UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE III : Littératures françaises et comparée

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Littérature comparée

Présentée et soutenue par

Krystyna JACKOWSKA-FRANK

le : **11 mars 2011**

La réception de la littérature française en Pologne, 1944 – 1956 : littérature, politique, idéologie.

Sous la direction de :
Monsieur Yves CHEVREL

JURY :

Monsieur Michel AUCOUTURIER	Professeur émérite, Université de Paris-Sorbonne Paris IV
Monsieur Francis CLAUDON	Professeur, Université Paris-Est Créteil
Monsieur Zbigniew NALIWAJEK	Professeur, Université de Varsovie
Monsieur Yves CHEVREL	

Á ma Famille

Remerciements

Mes premiers remerciements vont naturellement à mon directeur de thèse, Monsieur le Professeur Yves Chevrel, qui m'a encouragée, après l'obtention de mon Diplôme d'Études Approfondies, consacré au réalisme socialiste en Pologne, à entreprendre une thèse sur la réception de la littérature française en Pologne de l'après-guerre. Ses précieux conseils, sa rigueur et sa bienveillance m'ont aidée à persévérer dans mon travail.

Je tiens à remercier Monsieur le Professeur Michel Aucouturier de m'avoir permis de suivre, pendant plusieurs années, son séminaire sur la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste en URSS et dans les pays d'Europe Centrale et Orientale. Cette « initiation » passionnante à la culture communiste, abordée avec des outils d'étude et d'analyse appropriés, et avec une détermination à percer les mystères du « RS », m'a fait découvrir tout un univers bâti par les pouvoirs communistes en place, univers pourtant connu pour l'avoir vécu pendant mon enfance, sous une forme déjà nettement adoucie.

Je voudrais remercier mes proches de leur soutien sans faille jusqu'au bout de cette « aventure scientifique » de longue haleine.

Résumé en français

La réception de la littérature française en Pologne dans les années 1944 – 1956 est placée sous le signe de l'idéologie et de la politique provenant du fait de changement du régime politique à l'issue de la guerre, suite à la mainmise de Staline sur l'Europe Centrale et Orientale. Dépendant directement de l'évolution de la situation politique en Europe, l'installation progressive du régime communiste régit l'introduction dans la culture du dispositif politique à forte composante idéologique visant à créer les conditions de gestion de la culture directement par le parti communiste polonais. Cela s'est traduit, d'une part, par le contrôle de la production du papier, des imprimeries et la disparition progressive des éditeurs privés, et la mise en place de la gestion centralisée et la planification, et, d'autre par, par la politique culturelle (exprimée d'abord par le slogan de la « révolution culturelle douce ») brandissant la démocratisation de la culture. La réception de la littérature française des siècles passés s'inscrit dans le processus de la création du nouveau canon littéraire marxiste, appelé l'actualisation des traditions littéraires, visant à constituer le canon littéraire « progressiste » pour l'inclure dans le projet de « démocratiser » la culture. D'où les rééditions, dès 1946, de grands réalistes français du XIXe s., notamment de Balzac, dans la première période de réception, marquée par le débat sur le réalisme dans la littérature dans la nouvelle presse littéraire. La présence de la littérature française du XVIIIe et du XIXe dans ce vaste débat, dirigé par les critiques de la revue marxiste *Kuźnica*, sert à illustrer la théorie marxiste de la littérature, dans un premier temps basée sur le concept du grand réalisme élaboré par G. Lukács, ensuite, dans la deuxième période de réception (1949-1955/56), faisant directement référence à la critique soviétique. Les deux périodes de réception ont donc été marquées par les rééditions à grande échelle des « classiques progressistes » français, suivant le modèle soviétique, servant directement à réaliser l'objectif de former, par des lectures sélectionnées, la nouvelle intelligentsia issue des classes sociales privées auparavant d'accès à la culture. En parallèle, la réception importante des œuvres des écrivains communistes français (Aragon, Still) et des compagnons de route, et la critique virulente des existentialistes, confirme la thèse de dominante idéologique et politique de cette réception.

Mots clés en français :

Littérature française -- Appréciation -- Pologne -- 1944 - 1956
Politique et littérature -- Pologne -- 1944 - 1956
Communisme et art -- Pologne -- 1944 - 1956

Résumé en anglais

The precise study of the reception of French literature in Poland in the years 1944 - 1956 will show us that it is biased towards ideology and politic due to the nature of the change of the political regime after the war, following Stalin's grip on Central and Eastern Europe. Directly dependent on the evolution of the political situation in Europe, the gradual installation of a communist regime strain the introduction of the politic with a strong ideological component, in culture, in order to create the conditions for culture management directly by the Polish communist party. The consequences, on one hand were the control of paper production and printing houses, the gradual blurring of private publishers, and the establishment of centralised management and planning, on the other hand was the installation of a precise cultural policy (first expressed by the slogan of the "soft cultural revolution ") brandishing the democratisation of culture. The reception of French literature of past centuries is in the process of creating the new Marxist literary rule, known as the updating of literary traditions, to be the literary "progressive" canon and to include it in the project of "Popularization" of culture, hence the reissues in 1946, great French realists of the nineteenth century, including Balzac, in the first reception period, marked by the debate on realism in literature in the new literary press. The presence of French literature of the eighteenth and nineteenth centuries in this broad debate, led by critics of the Marxist magazine Kuznica, serves to illustrate the Marxist theory of literature, initially based on the concept of great realism developed by G. Lukács, and then, in the second reception period (1949-1955/56), makes direct reference to Soviet criticism. Both periods have been emphasised by the large-scale editions of "progressive classical" French, following the Soviet model, being used directly to achieve the goal of training, by selected readings, and influencing the new intelligentsia coming from the popular classes who did not have access to culture before. In parallel, reception of a large quantity of works of French Communist writers (Aragon, Still) and from fellows travellers, and the virulent criticism of the existentialists, confirms the thesis of ideological and political dominance of such receipt.

Mots clés en anglais

French literature -- Translations into Polish --1944 – 1956
French literature -- Appreciation – Poland -- 1944 – 1956
Polish cultural policy -- 1944 - 1956

Transcription et translittération du russe

Nous avons utilisé la transcription française courante dans le corps du texte, et la translittération suivant la norme ISO 9 – 1986 (F) dans les notes de bas de pages.

Table des matières

Résumé et mots clés en français……7

Résumé et mots clés en anglais…… ……9

Transcription du russe……..11

Table des matières…….13

Liste de sigles et abréviations……15

Avant-propos ……..17

Introduction…….23

Première partie – Conditions de réception

Chapitre 1 : Le système littéraire polonais de 1944 à 1956……35

1.1 L'Europe centrale et orientale après Yalta……..35
1.2 La mise ne place du nouveau système politique en 1944……...52
1.3 La nouvelle politique culturelle……94
1.4 L'organisation de la vie culturelle……110

Chapitre 2 : Les relations culturelles franco-polonaises dans le contexte international de l'après-guerre…….137

Chapitre 3 : Le réalisme socialiste en Pologne……181

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4 : La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

4.1 : La réception de la littérature française dans le cadre du débat sur le réalisme dans la littérature…….209
4.1.1 : L'impact des écrits théoriques des années trente de G. Lukács concernant le réalisme critique et la littérature française sur le discours critique polonais de l'après-guerre……...209
4.1.2 : L'importance du débat sur le réalisme dans la littérature, ses enjeux, son déroulement, ses acteurs……..267

4.2 : La réception de la littérature française du Moyen Âge, du XVIe et du XVIIe s. ……..457

4.3 : La réception de la littérature française du XVIIIe s…….473

4.4 : La réception de la littérature française du XIXe s. ……..551

4.5.1 : La réception de la littérature française du XXe s : la réception de l'existentialisme…….……...617

4.5.2 : La réception de la littérature française du XXe s : les écrivains communistes……...……...649

Chapitre 5 : La réception de la littérature française en Pologne de 1949 à 1956

5.1 : La réception de la littérature française du Moyen Âge, du XVIe……..671 et du XVIIe s.

5.2.1 : La réception de la littérature française du XVIIIe s. .....…729

5.2.2 : L'école des classiques de Jan Kott …….....….779

5.3 : La réception de la littérature française du XIXe s. ……833

5.4 : La réception de la littérature française du XXe s. …….897

Conclusion ……...….945

Bibliographie ……...951

Annexes 1 : La réception de la littérature française du Moyen Age au 20eme siècle, en Pologne, de 1944 à 1956. Tri par période, puis par auteur ……963

Annexes 2 : La réception de la littérature française du Moyen Age au 20eme siècle, en Pologne, de 1944 à 1956. Tri par année d'édition……985

Liste de sigles et abréviations

- AAN - Archiwum Akt Nowych (Archives d'Actes Nouveaux)

- AK - Armia Krajowa (L'Armée de l'Intérieur)

- CKW - Centralna Komisja Wydawnicza (Commission Centrale des Éditions)

- CRZZ - Centralna Rada Związków Zawodowych (Conseil Central des Unions Syndicales)

- CUWPGiK - Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa (Office Central des Éditions, de l'Industrie Typographique et de des Librairies).

- CZPZG - Centralny Zarząd Państwowych Zakładów Graficznych (Direction Centrale des Entreprises Typographiques d'État)

- GUKPPiW - Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Office Central de Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles)

- IBL - Instytut Badań Literackich (Institut des Recherches Littéraires)

- IKKN - Instytut Kształcenia Kadr Naukowych (Institut de formation des cadres scientifiques)

- KCZZ - Komitet Centralny Związków Zawodowych (Comité central des Organisations Syndicales)

- KPP - Komunistyczna Partia Polski (Parti Communiste Polonais)

- KRN - Krajowa Rada Narodowa (Conseil national)

- KUK - Komitet Upowszechniania Książki (Comité de Popularisation du Livre)

- PAN - Polska Akademia Nauk (Académie polonaise des Sciences)

- PAU - Polska Akademia Umiejętności (Académie polonaise des compétences)

- PBL - *Polska Bibliografia Literacka* (Bibliographie Littéraire Polonaise)

- PGR - Państwowe Gospodarstwo Rolne (Ferme Agricole d'État)

- PKWN - Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego (Comité polonais de libération nationale)

- PPR - Polska Partia Robotnicza (Parti Ouvrier Polonais)

- PPS - Polska Partia Socjalistyczna (Parti Socialiste Polonais)

- PRL – Polska Rzeczpospolita Ludowa (République Populaire de la Pologne)

- PSL - Polskie Stronnictwo Ludowe (Parti Paysan Polonais)

- PZPR - Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (Parti ouvrier unifié polonais - POUP)

- SD - Stronnictwo Demokratyczne (Parti Démocratique)

- SL - Stronnictwo Ludowe (Parti Paysan)

- TRJN - Tymczasowy Rząd Jedności Narodu (Gouvernement Provisoire d'Unité Nationale)

- UB - Urząd Bezpieczeństwa (Services de Sécurité)

- UKPPiW - Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Office de Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles)

- ZLP – Związek Literatów Polskich (Association des Écrivains Polonais)

- ZMP - Związek Młodzieży Polskiej (Union de la Jeunesse Polonaise)

- ZNP – Związek Nauczycielstwa Polskiego (Union des Enseignements Polonais)

- ZPP - Związek Patriotów Polskich (Union des Patriotes Polonais)

- ZSL – Zjednoczone Stronnictwo Ludowe (Parti Paysan Unifié)

- ZZLP - Związek Zawodowy Literatów Polskich ((Association Professionnelle des Écrivains Polonais)

AVANT- PROPOS

Le travail de recherche entrepris se situe dans le cadre d'une étude de la réception de la littérature française en Pologne dans une période de changements politiques d'une importance capitale.

Nous avons choisi d'aborder la réception de la littérature française en Pologne dans la période 1944 - 1956 par l'analyse du discours critique de la nouvelle presse culturelle et littéraire qui, dans les années de l'immédiat après-guerre, remplaçait la politique culturelle du parti communiste qui partageait officiellement le pouvoir avec d'autres partis, en attente des élections libres prévues par les accords de Yalta. Après la consolidation du pouvoir par les communistes, à partir de 1947, et surtout après l'adoption, en janvier 1949, de la méthode du réalisme socialiste, la presse « sociale et culturelle »[1] continuait à porter le projet de la nouvelle culture et de la politique culturelle du nouveau pouvoir de manière explicite.

La culture était un terrain de prédilection du nouveau pouvoir, elle constituait un vaste champ d'action politique visant la société. La vision idéologique des changements à faire accepter par les citoyens et le projet de créer une «société nouvelle » et « l'homme nouveau » passaient par la culture. L'enjeu était de taille, la révolution culturelle devait porter l'essentiel du projet communiste concernant la future société.

C'est par la voie de la presse que le pouvoir communiquait essentiellement avec les citoyens. Notre choix de dépouiller les quatre nouvelles revues « sociales et culturelles » et une nouvelle revue catholique indépendante de la période étudiée reflète donc notre volonté de mettre en lumière la réception officielle. Ce choix oriente nos investigations vers une réception politique de la littérature française en Pologne pendant la période de 1944 à 1956.
Notre première démarche a consisté à identifier les traductions polonaises des œuvres littéraires françaises publiées en Pologne entre 1944 – 1956, qui forment le premier corpus de documents[2]. Le dépouillement de *Polska Bibliografia Literacka* (Bibliographie Littéraire Polonaise - PBL)[3], outil bibliographique d'une grande richesse d'informations contenues et d'une finesse impressionnante de classement, nous a permis de mener à bien cette opération, et de pouvoir répondre d'abord à la question de base : quelles œuvres, de quels auteurs français, ont été traduites ou rééditées dans la période étudiée. PBL signale, dés le début de

[1] Les nouvelles revues créées dans l'immédiat après-guerre portaient habituellement ce sous-titre.
[2] Les traductions polonaises des œuvres de la littérature française publiées dans la période 1944 – 1956 sont présentées sous forme de tableau, dans les Annexes.
[3] *Polska Bibliografia Literacka* (Bibliographie Littéraire Polonaise - PBL), oprac. przez (élaborée par) Poznańska Pracownia Bibliograficzna (L'Atelier Bibliographique de Poznań) IBL (Institut de Recherches Littéraires), pod kierunkiem (dirigée par) S. Vrtel-Wierczyński, Poznań – de 1948 jusqu'en 1963.

son existence, les articles critiques qui accompagnaient les parutions des œuvres littéraires, au moment même de leur sortie, dans la presse spécialisée et, aussi, généraliste - nationale et régionale. Elle mentionne également les monographies et les anthologies consacrées à la littérature française. Ce travail a abouti à la constitution du deuxième corpus documentaire formé par les articles critiques publiés dans cinq revues dépouillées, relatifs à la littérature française ou, plus rarement, à la vie littéraire française, qui se place au centre de notre travail d'analyse. Il s'agit des revues suivantes : *Kuźnica*, *Odrodzenie, Twórczość, Tygodnik Powszechny, Nowa Kultura,* qui ont toutes été créées dans l'immédiat après-guerre[4]. Le corpus en question, accessible essentiellement dans les bibliothèques polonaises, a été étudié, analysé, et confronté à la politique éditoriale mise en place par le nouveau pouvoir polonais, dans le contexte plus large du projet de société où la culture avait un rôle important à jouer.

Le travail de dépouillement de PBL a été aussi pour nous la première occasion de mesurer à quel point, pendant la période que nous nous proposons d'étudier, les interventions de la censure préventive étaient présentes, même dans le contexte de l'édition d'un ouvrage de référence à priori éloigné de la politique. La nature de ce genre d'ouvrage implique le principe d'impartialité et le devoir d'intégralité qui donne sens à leur utilité. En fait, les publications bibliographiques, ainsi que des données bibliographiques, ont été soumises à la censure depuis la promulgation du décret sur la création du GUKPPiW[5], en juillet 1946. Les interventions de la censure dans ce type de publications avaient pour objectif de façonner une image du passé conforme aux instructions émanant de l'appareil du Parti. La censure préventive agissant dans cet esprit a été particulièrement active et vigilante dans la période 1950 – 1955. Elle a été renforcée par le contrôle politique effectué à l'intérieur des institutions. PBL a été la première publication bibliographique courante de l'après-guerre touchée par les interventions de la censure. Son projet était très ambitieux. Sa rédaction a démarré en novembre 1948. Le contrôle politique et idéologique interne, au sein d'IBL[6], était assumé par Barbara Rafałowska, le rédacteur scientifique de PBL et chercheur à IBL. Les problèmes de PBL avec la censure ont commencé avec la préparation du premier volume – celui qui concernait l'année 1948, dont la première rédaction a été terminée en juin 1950, et la version définitive a été publiée quatre ans plus tard, en janvier 1954. Le volume relatif aux années 1944/1945 a été publié en 1957, le suivant – pour l'année 1946 – en 1958, celui

[4] Les revues dépouillées seront présentées dans le Chapitre 4 de la Deuxième partie.
[5] Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Office Central de Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles) sera présenté dans le chapitre 1 de la Première partie.
[6] Instytut Badań Literackich (Institut des Recherches Littéraires) sera présenté dans le Chapitre 4 de la Deuxième Partie. La censure interne des bibliographies et des dictionnaires littéraires a été supprimée après 1956.

recensant les parutions de 1947 a été édité en 1956, la production de l'année 1948, évoquée plus haut, a fait l'objet de la publication en 1954, les volumes suivants : celui portant sur l'année 1949 (il comportait le supplément pour les années 1944 – 1949) est sorti en 1958, sur les années 1950/1951 – en 1967, le suivant (années 1952/1953) – en 1972, celui qui recensait les publications de 1954/1955 est paru en 1978, et, enfin, le volume relatif à la production de l'année 1956 a été publié en 1960. Le seul examen des dates de parutions des volumes successifs permet de comprendre que la publication des données bibliographiques concernant la littérature était l'objet, pendant cette période, d'enjeux importants et d'un contrôle vigilant. Les interventions de la censure portaient, par exemple, sur des éléments tels que le classement des littératures étrangères « désavantageux » pour les littératures de l'URSS, sur les noms d'écrivains, polonais et étrangers, en disgrâce occasionnellement ou durablement, sur les articles des revues momentanément critiquées, comme *Odrodzenie* (une des cinq revues dépouillées), toujours pour le volume concernant l'année 1948 dont la sortie a connu le plus de péripéties avec la censure. La vigilance de la censure se manifestait aussi, par exemple, par la suppression de noms des pays, tels que la Yougoslavie (dans le contexte des tensions internes du camp des pays satellites de l'URSS), ou de tout autre terme considéré comme « gênant » politiquement ou idéologiquement. Le « dégel » a eu également des répercussions sur le contrôle de PBL : l'édition, en 1957, du volume portant sur les années 1944/45 a bénéficié du relâchement de la censure, le volume portant sur l'année 1949, publié en 1958, a comporté le supplément « 1944 – 1948 » qui recensait toutes les données supprimées. Dans les volumes relatifs à l'année 1946 et 1949 les interventions de la censure ont été beaucoup moins nombreuses. Il était donc indispensable, dans notre travail de dépouillement de PBL, d'intégrer cette donnée relative aux interventions de la censure sur les choix de matériaux servant à constituer les volumes successifs de PBL, et d'en tenir compte. Nous avons pu identifier un petit nombre d'articles censurés, que nous avons signalés et analysés au cours de notre travail.

D'autres sources bibliographiques polonaises nous ont permis de vérifier la pertinence de données produites par PBL, relatives aux parutions des traductions des oeuvres de la littérature française dans la période étudiée, notamment *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski wydanej w latach 1945 – 1976* (Bibliographie de la littérature traduite en polonais dans les années 1945 - 1976[7]).

[7] *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski wydanej w latach 1945 – 1976 = Bibliography of the literature translated into polish and published between the years 1945 - 1976*, Warszawa, Czytelnik, 1977.

Le troisième corpus de documents constitué dans le cadre de notre travail contient les documents d'archives identifiés dans Archiwum Akt Nowych (AAN)[8] de Varsovie, plus précisément dans les dossiers de l'Office Central de Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles (GUKPPiW). Il décision, est quelquefois récompensée par un rapport qui suit le « mode d'emploi », reflété s'agit d'environ 500[9] rapports internes de censure[10] concernant la publication des traductions des œuvres de la littérature française, avec les appréciations idéologiques et politiques, et les autorisations de publication, dont une partie considérable a été présentée et analysée. Les archives du GUKPPiW, conservées dans AAN de Varsovie, contiennent quelques milliers de dossiers[11], partiellement exploités. Les documents présentés émanent essentiellement de la « production » du GUKPPiW ; une partie restreinte – des filiales des voïévodies. Parmi les rapports que nous avons pu consulter et que nous présentons, il y a aussi quelques rapports produits des filiales. Les historiens qui ont exploré le fonds d'archives de GUKPPiW constatent qu'il présente un nombre assez important de lacunes qui datent probablement de la période de sa liquidation, en 1990, mais n'excluent pas les pertes dues aux conditions de conservation, surtout pour les documents conservés dans les filiales. La grande diversité de dossiers et de documents conservés ne se prête pas facilement à un classement. Les archives du GUKPPiW contiennent, entre autres, des recueils publiés périodiquement par l'institution, qui renseignent sur le mode de fonctionnement des censeurs au quotidien, sur les aspects particuliers des certaines « interventions », sur des consignes données aux censeurs, etc., mais surtout un nombre important de dossiers (Teczki) de rapports de censure, appelés « protokoly ingerencyjne » (les rapports d'intervention), classés par éditeur. Leur lecture, assez souvent décevante par le coté succinct des formulations et l'absence de motivation de la par les rubriques figurant sur le formulaire à remplir (après la description bibliographique et quelques données concernant le tirage, le nombre d'édition, la langue d'origine, etc., le censeur est invité à présenter brièvement le contenu – la « thématique » du livre, et ensuite, de proposer des « interventions » éventuelles) et l'envie du censeur d'expliquer son point de vue en détails, ce qui est aussi prévu dans la consigne - l'invitant à joindre une feuille « libre », si nécessaire. Le niveau intellectuel de ces interventions est varié et inégal, certains rapports dévoilent le manque flagrant de

[8] Archives d'Actes Nouveaux.
[9] Dont une partie sera présentée et analysée dans les chapitres 4 (très peu) et surtout dans le chapitre 5 de la Deuxième partie.
[10] Nous utiliserons désormais le terme de « rapport de censure » pour les « recenzje» ou « protokoły ingerencyjne » (rapports d'intervention).
[11] Le chiffre varie selon les sources : D Nałęcz indique environ 4000 dossiers, M. Fik mentionne le chiffre 3361, en se basant sur les numéros d'inventaire.

connaissances littéraires, d'autres semblent être écrits par des personnes ayant un très bon bagage intellectuel. L'existence de plusieurs rapports, quelquefois contradictoires, concernant la même publication était une situation courante. La décision finale revenait alors aux fonctionnaires représentant le Parti.

La consultation et l'analyse des rapports de censure a rendu possible, dans certains cas, la confrontation des textes critiques parus dans la presse avec des rapports internes de la censure. Elle a ajouté une nouvelle dimension à l'étude de la réception entreprise et a enrichi le corpus à étudier de documents de nature différente.

Les deux corpus de documents constitués pour aborder la réception de la littérature française en Pologne dans la période de 1944 à 1956 présentent des caractéristiques que l'on pourrait qualifier d'opposées. Dans les premières années de l'après-guerre, les articles de la nouvelle presse avaient pour mission de porter les messages destinés à l'intelligentsia d'obédience politique de gauche, ou hésitante, ils devaient susciter son intérêt, l'entraîner à participer aux débats littéraires dans lesquels la littérature française était très présente[12]. On pourrait dire que c'était là une mission qui se passait « en plein jour », « sur la place publique », tandis que les rapports de censeurs représentent la « face cachée » de l'activité des institutions qui s'intéressaient à la littérature de très près, elles aussi, mais agissaient dans l'ombre, ou plutôt dans le plus grand secret. Leurs objectifs aussi étaient tenus au grand secret. Et, pourtant, il serait fondé de dire que les objectifs des critiques et des censeurs se rejoignaient dans la volonté d'influencer, de manipuler la littérature, de la faire couler dans le moule préparé dans les coulisses. Dans ce sens, les deux corpus de documents représentent les deux faces de la même action politique du nouveau pouvoir polonais dans le domaine de la culture. D'ailleurs, dès la consolidation de pouvoir aux mains des communistes, la presse a changé de cap, et a commencé à œuvrer ouvertement dans la même direction que la censure, jusqu'au prochain tournant.

Les études de réception nécessitent habituellement des études préalables pour acquérir suffisamment de connaissances afin de pouvoir interpréter d'une manière objective, judicieuse et lucide les documents et les données collectées. Dans notre cas, nous nous sommes investie dans le travail de lecture concernant l'histoire politique et culturelle de la Pologne de l'après-guerre, l'histoire de la culture de type soviétique (concernant l'URSS et l'ex-bloc soviétique) afin de pouvoir interpréter le discours critique polonais. La même démarche a été entreprise à

[12] Un des plus importants, sinon le plus important débat littéraire de l'immédiat après-guerre sera présenté d'une manière détaillée dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

propos de l'histoire politique et culturelle française pour bien situer les écrivains et leurs œuvres dans le contexte politique et idéologique de l'époque.

La lecture des écrits autobiographiques polonais publiés après 1989 pour rechercher des commentaires sur les auteurs et les œuvres littéraires français, a ajouté une autre dimension de la réception de la littérature française en Pologne de cette période - entre la réception officielle, donnée à voir dans la presse, qui traduisait la position du pouvoir communiste en place par rapport à la culture française et occidentale - et la réception privée, celle des lecteurs, bien souvent eux-mêmes écrivains.

Ainsi, nous avons pu envisager de consacrer la première partie de ma thèse au système récepteur polonais : la mise en place du nouveau système littéraire polonais, avec l'accent mis sur la nouvelle politique culturelle et la nouvelle organisation de la vie culturelle qui en découlait, et notamment la réorganisation de l'édition et de la diffusion des publications, de la lecture publique, du réseau des bibliothèques, la réforme des programmes scolaires, l'apparition de la nouvelle presse, des associations professionnelles des écrivains et des critiques.

Le réalisme socialiste dans sa version polonaise (la nouvelle méthode de la création et de la critique littéraire introduite en URSS en 1934) imposé en Pologne en janvier 1949, mais pressenti dès 1945 et resté en vigueur jusqu'en 1954/55, a été traité dans un chapitre à part. L'importance attribuée par cette méthode au rôle du discours critique dans le dispositif culturel a nécessité, elle aussi - étant donné la dépendance étroite du discours critique littéraire du discours politique sur la culture – des études préalables qui nous ont menées sur le terrain de l'histoire politique du 20^{e} s. (histoire des totalitarismes du 20^{e} s., l'histoire du communisme, l'histoire du stalinisme) et l'historie culturelle (histoire des cultures totalitaires, histoire de la culture stalinienne).

Introduction générale

Méthodologie

Comme nous l'avons mentionné dans l'avant-propos, le travail de recherche entrepris se situe dans le cadre d'une étude de réception de la littérature française en Pologne durant les années 1944 - 1956, période de grands changements politiques. Nous avons choisi d'aborder la réception de la littérature française par l'analyse du discours critique de la nouvelle presse culturelle et littéraire qui, dans les années de l'immédiat après-guerre, remplaçait la politique culturelle du parti communiste, et, ensuite, la portait et la soutenait. L'analyse des documents d'archives, notamment des rapports de censure, apportant un éclairage différent, donnait une autre dimension à cette réception d'une littérature occidentale, dans le contexte de l'après-guerre en Europe, tendu par les enjeux politiques et économiques entre les anciens Alliés. La mainmise progressive de Staline sur les pays de l'Europe Centrale et Orientale, avec l'introduction, à partir du déclenchement de la Guerre froide en 1947, des modèles de développement économique et culturel calqués sur le modèle soviétique, a scellé, pour une longue période, le sort des cultures officielles des pays en question. La réception de la littérature française dans ces années-là en Pologne prenait un chemin marqué par les changements politiques qui seront présentés dans la Première partie de la thèse, consacrée aux conditions de réception, autrement dit au système littéraire polonais.

Dans le cas de notre recherche, l'étude de réception se situe dans la configuration où le récepteur est une aire culturelle, en l'occurence le système littéraire polonais, recevant l'ensemble des oeuvres littéraires émanant d'une seule aire culturelle – française. Le corpus constitué par le dépouillement des bibliographies polonaises signalant les éditions ou des rééditions des traductions des oeuvres de la littérature française, nous a mis devant l'évidence de la présence, pendant la période étudiée, des traductions des oeuvres françaises de toutes les époques. La lecture du corpus constitué par les articles critiques de la presse polonaise de la période étudiée nous a amené à la décision d'aborder la littérature française dans son ensemble, dans une logique chronologique. Nous avons pu présenter, d'une manière très limitée, sans oublier ou nier les différences existantes sûrement, quelques caractéristiques communes de la réception de la littérature française dans les pays de l'Europe Centrale et

Orientale ayant subi l'introduction du modèle soviétique de la culture et de la méthode du réalisme socialiste. Ces éléments communs pourraient ouvrir une perspective d'un récepteur constitué par un ensemble d'aires culturelles, étendu même au microcosme communiste français[13].

L'examen des éditions ou des rééditions des traductions des oeuvres de la littérature française en Pologne dans la période étudiée nous a conduit à constater d'une part certaines absences, comme, par exemple, celle des oeuvres de Gide, de Proust ou des existentialistes, d'autre part la présence très significative des rééditions des oeuvres de grands écrivains réalistes français du XIXe siècle. Le résultat de cet examen a mis en évidence l'existence d'une logique de sélection que nous nous sommes attachée à dévoiler dans la Deuxième partie de notre thèse, consacrée à la réception elle-même. Cette démarche suit la réflexion d'Y. Chevrel dans laquelle il constate qu'« Il est possible de s'interroger autant sur ce qu'un système rejette que sur ce qu'il reçoit. »[14] Une autre suggestion, ou plutôt „mise en garde" d'Y. Chevrel nous a guidée dans notre travail d'analyse des corpus constitués : « [...] la finalité d'une étude de réception doit toujours être prise en compte : il ne s'agit pas d'entasser des documents, mais de procéder à des mises en relation en fonction de ce qu'on veut étudier[15]. » L'analyse de la réception officielle par le discours critique littéraire polonais produit par les responsables de la culture, représentant le pouvoir communiste, ainsi que l'existence des rapports de censure préventive relatifs aux publications des œuvres de la littérature française nous a d'emblée amené sur le terrain de la politique et d'idéologie.

Y. Chevrel attire l'attention sur le fait que le travail d'investigation sur les traductions, ce qui est le cas le plus fréquent dans une étude de réception, présente certaines difficultés. Lorsqu'il s'agit des difficultés à identifier le texte source, ou encore d'étudier les écarts commis par les traducteurs, notre travail sur l'ensemble de la littérature française ne prévoit pas de se pencher sur les cas précis et d'examiner de près les éventuels écarts. Nous avons écarté également l'examen minutieux d'une traduction particulière, pour détecter les suppressions des mots, ou des passages entiers du texte, ou autre sorte d'ingérence qui sont signalées comme pratiques assez courantes de la censure préventive, ou de la censure exercée au niveau des rédactions des maisons d'édition, dans les années en question.

---

[13] La lecture des « classiques » français, évoquée par les militants communistes français dans leurs mémoires comme une pratique mise en avant par le PCF (« grâce au Parti, on a lu Balzac et Victor Hugo ») ressemblait à l'actualisation des « classiques » français en Pologne dans la période étudiée.

[14] Y. CHEVREL, Les études de réception, p.186, in *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989.

[15] *Ibid.,* p.189.

Y. Chevrel mentionne une autre difficulté que présente le travail sur les traductions :

> « Une deuxième question concerne la personnalité de l'auteur traduit, et, plus généralement, l'image de la littérature qu'il représente, dont on doit préciser les traits au moment où la traduction paraît, puisque celle-ci est de nature à la confirmer ou à la modifier. Publier une traduction est un acte littéraire et social, qui ne va pas de soi, et dont les motivations peuvent être nombreuses ; se la procurer pour la lire est également un acte social aux motivations complexes. Il en résulte que, s'il est tout à fait licite, et indispensable, d'étudier une traduction pour elle-même, c'est-à-dire en tant que reproduction d'un original, il est non moins important de la replacer dans son contexte, c'est-à-dire, entre autres, dans la représentation de l'étranger qui a cours à ce moment. C'est, ici encore, mettre l'accent sur le récepteur au moins autant que sur l'objet reçu.[16]»

Notre travail s'inscrit dans la logique de la citiation d'Y. Chevrel qui précède, et dans celle qui la complète : « Les études de réception choisissent […] de mettre l'accent sur l'activité de celui qui reçoit, plus que sur l'activité potentielle de l'objet reçu. [17] »

Toute la Deuxième partie de notre thèse est basée sur l'analyse du discours critique (confronté, il est vrai, quand c'était possible, aux documents d'archives de la censure qui indiquaient la décision de publier ou d'interdire la publication d'une manière souvent très succinte) qui, d'une manière particulière, adaptée aux circonstances politiques et aux prescriptions idéologiques émanant du pouvoir communiste en place, s'attachait à se servir de l'image de la littérature française qui lui convenait, ou qui convenait plutôt à la situation politique du moment. Nous avons donc accordé toute notre attention à l'examen des raisons qui ont présidé aux choix faits par le récepteur. On pourrait ajouter au constat d'Y. Chevrel : „Publier une traduction est un acte littéraire et social", que cela peut être aussi un acte politique.

Même les cas les plus simples d'une étude de réception « mettent presque obligatoirement en jeu tout un ensemble de références qui dépassent, de loin, le simple contact d'un lecteur […] avec une oeuvre étrangère […].[18]», « […] un contact isolé renvoie très vite à tout un ensemble culturel.[19]»

Y. Chevrel évoque un autre aspect d'une étude de réception, concernant notamment les recherches qui s'intéressent à « l'activité réceptrice d'une aire culturelle ». Il préconise de :

> „[...] se poser des questions sur l'unité de cette aire : unité géopolitique d'une part, 'frontières culturelles et frontières politiques ne se superposent pas toujours.», unité chronologique (périodisation) d'autre part.

---

[16] Y. CHEVREL, Les études de réception, p.180, in *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989.
[17] *Ibid.,* p. 194-195.
[18] *Ibid.,* p. 181.
[19] *Ibid.*

> [...] seule l'étude du matériel disponible permet de mettre en place d'abord des hypothèses, puis des propositions des dates limites. […] Il peut être fait référence [...] à des modifications dans les relations entre le pays récepteur et celui de l'œuvre reçue. »[20]

Dans le cas de la Pologne de l'après-guerre, l'unité géopolitique, fraîchement modifiée, présente dans l'ensemble une cohérence du point de vue politique, déclinée néanmoins en deux périodes de réception, la première couvrant les années 1944 – 1948/49, la seconde – les années 1949 – 1954/55 et l'année 1956 qui est particulière, mais s'inscrit quand même dans le mouvement commencé par le Dégel, amorcé après la mort de Staline. Le jeu de stratégie politique mis en place par Staline dans l'immédiat après-guerre en Pologne, et dans les autres pays de l'Europe Centrale et Orientale, a modifié quelque peu la politique culturelle du nouveau pouvoir, dans le souci de légitimation du régime, en mettant en sourdine certains aspects les plus marqués par leur provenance soviétique.

La problématique du lecteur, si complexe dans les études de réception, semble se présenter d'une manière plus simple dans le cas de notre travail : le vrai commanditaire de tous les textes littéraires parus dans le circuit contrôlé par la censure préventive, c'est-à-dire le pouvoir communiste mis en place par les Soviétiques en 1944, avec des aménagments temporaires pour des raisons stratégiques, a lancé une révolution culturelle qui correspondait au projet de société dans un régime communiste, et ce projet concernait tous les citoyens sans exception. La théorie marxiste-léniniste de la littérature, appliquée à toute oeuvre littéraire, à tout courant ou époque littéraires, ne laissait pas de place à d'autres stratégies d'approche des lecteurs. Dans les régimes de type communiste on „donnait à lire", on élaborait des systèmes centralisés complexes pour contrôler la production, la diffusion et la lecture des textes, et, l'objectif premier : leur contenu. La société entière devait se soumettre à ce conditionnement qui excluait la libre circulation des textes.

La même logique présidait le discours critique qui est l'objet principal de nos analyses. Là encore, l'interprétation idéologique prenait le pas sur le fait que l'œuvre critiquée était une oeuvre étrangère, à laquelle la critique applique habituellement un autre discours qu'aux oeuvres issues de sa propre culture, suivant l'hypothèse, selon laquelle

> « on ne commente pas de la même façon un ouvrage appartenant à la culture dont on est soi-même issu et un ouvrage appartenant à une autre culture, à la culture à laquelle on pense que son public (celui du commentateur) est étranger : ce qui est dit pour présenter ou expliquer un texte venu d'ailleurs est souvent

[20] Y. CHEVREL, Les études de réception, p. 183-184, in *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989.

> référence implicite à sa propre culture, qui apparaît tellement comme la norme qu'elle n'a pas besoin d'être explicitement présente […][21]. »

Dans un système régi par l'idéologie, c'est elle qui est, ou est censée l'être, l'élément commun qui génère le rejet, par exemple, de son propre passé pour se distancier de l'idéologie que l'on désapprouve.

Nous estimons que les études de réception, dans le cas où le pays d'accueil est un pays à régime totalitaire, ne se situent pas dans l'histoire sociale, en tout cas pas entièrement, mais plutôt dans l'histoire politique, car l'élément politique et idéologique domine l'accueil d'une littérature étrangère. Les critères politiques et idéologiques sont prédominants, la demande « culturelle » émanant de la société elle-même n'est pas prise en compte si elle n'est pas en accord avec le système politique au pouvoir. Donc l'histoire des mentalités, l'étude de l'opinion, ou la psychologie collective ne nous semblent pas des méthodologies appropriées dont notre cas.

Michel Murat, évoquant la question de renouvellement des problématiques dans les travaux de recherche sur la littérature du XXe siècle, constate qu'elles n'ont guère été renouvelées et « restent dominées par le paradigme des années 70 […] avec les méthodologies qui en découlent [et qui] ont évincéé l'histoire littéraire traditionnelle, qui survit dans des sujets marginaux.[22]» Il signale aussi que l'accueil „réticent fait à la sociologie de Bourdieu et de ses élèves (Anne Boschetti, Gisèle Sapiro) et aux travaux d'histoire culturelle (Winnock, Sirinelli, Christophe Charles) en témoigne. Ce sont eux qui ont renouvelé notre approche de l'histoire de la littérature : mais les thèses qui en proviennent ne se font pas chez nous. »[23] Il remarque que „La littérature, en particulier, est un des meilleurs accès à l'histoire des représentations et les spécialistes d'histoire culturelle comme Alain Corbin en font grand usage : nous devrions mieux connaître et mieux utiliser leurs travaux. »[24]

---

[21] Y. CHEVREL, Les études de réception, p. 195, in *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989.

[22] *La traversée des thèses : bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle : actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XXe siècle* (SELF XX), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 27.

[23] *Ibid.,* p. 27.

[24] *Ibid.,* p. 30.

Michel Collot exprime l'idée „que le choix d'une méthode est aussi important que celui d'un corpus ; et que l'un ne va sans l'autre, dans la mesure où l'un des premiers critères pour choisir une méthode, c'est son adaptation au corpus."[25] Il est d'avis que :

> „Le doctorant en littérature française du XXe siècle peut s'en tenir à une méthodologie strictement littéraire, ou supposée telle parce que réservée à l'étude de la littérature ; ou bien s'inspirer de méthodes qui ont cours dans d'autres disciplines. Ce partage n'est pas si net, bien sûr. D'un côté l'histoire dite « littéraire » a beaucoup de choses qui ne sont pas précisément littéraires. De l'autre, si l'importation des méthodes ou des modèles empruntés aux sciences humaines (sociologie, psychanalyse…) a souvent conduit à méconnaître la spécificité des textes ou des faits littéraires, ce n'est pas toujours le cas ; et la référence à ces méthodes ou modèles extérieurs permet d'instaurer une distance salutaire vis-à-vis d'une certaine hypostase du texte, qui aboutit à l'isoler artificiellement de son contexte. Conçue comme un dialogue entre littérature et sciences humaines, cette référence me semble une option en tout cas parfaitement défendable, à condition de se prémunir contre le risque d'une réduction du fait littéraire à une logique qui lui serait étrangère."[26]

Michel Collot considère qu'une autre alternative existe entre le choix d'une méthode unique et celui d'une méthode complexe „associant plusieurs méthodes, qui encourt le risque de l'éclectisme mais peut aussi présenter l'avantage de tenir compte de la complexité des enjeux et du fonctionnement du texte et des faits littéraires". Il s'agit, selon lui, d'éviter la juxtaposition des différentes méthodes, en tentant de les articuler. Il donne comme exemple, entre autres, les études de réception : „Dans ces travaux, les documents sont externes, nécessaires, argumentatifs. [...] J'ajouterai que dans des tels travaux la perspective n'est plus uniquement littéraire : la réunion des matériaux, et la mesure de la place qu'ils occupent dans leur corpus, sont soumises à des critères sociologiques, économiques, idéologiques. C'est l'historicité, et non uniquement l'historicité littéraire, qui est concernée par de telles entreprises : le traitement du document, et son statut, me paraissent alors différents."[27] Michel Collot estime que le recours aux méthodes inspirées de la sociologie ou de l'histoire „peut aussi s'imposer dans l'approche de documents tels que les journaux, les enquêtes, les revues.»

L'histoire culturelle du communisme nous semble à même d'apporter des éclaircissements à l'étude de réception concernant la réception d'une littérature occidentale par le système littéraire communiste, dans notre cas polonais.

---

[25] *La traversée des thèses : bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle : actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XXe siècle* (SELF XX), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p.35-36.
[26] *Ibid.,* p.35-36.
[27] *Ibid.,* p.49.

Nouvelle historiographie du monde communiste

La disparition de l'URSS et de l'ex-bloc soviétique, et surtout l'ouverture progressive des archives, ont donné naissance à la nouvelle historiographie du monde communiste et ont débouché sur la relecture de l'histoire des communismes apportant de nouvelles approches méthodologiques - opposées ou complémentaires à celles pratiquées auparavant. Par exemple, les études récentes, basées sur le dépouillement des archives, mettent en lumière le rôle de l'appareil du PCUS dans la direction de la culture, de l'encadrement institutionnel, et surtout de la censure politique qui façonnaient la création artistique soviétique.

L'évolution chronologique de l'historiographie du communisme [28]

B. Studer précise que le champ de l'histoire du communisme „se subdivise en de nombreux sous-champs qui possèdent parfois un assez haut degré d'autonomie", et que „selon les usages nationaux on y inclut [...] plus au moins largement autant l'histoire de l'Union soviétique que des organisations communistes internationales et natonales." Elle signale que, dans la pratique académique, les études soviétiques sont la plupart du temps séparées de celles sur le communisme international et sur les partis communistes.

D'après B. Studer, le transnationalisme des méthodes et des paradigmes a longtemps caractérisé l'histoire du communisme :

> „du moins jusqu'au années 1960, les analyses ont été définies plus en fonction des préférences idéologiques et politiques que par des spécificités nationales. Pour schématiser, on peut dire qu'il y eut jusqu'alors, d'un coté, la production historique se situant d'emblée à l'intérieur du mode de pensée communiste orthodoxe, fruit d'un effort de légitimation politique et, de l'autre, une production souvent plus académique, antithétique, sinon toujours crtitique, au sens étymologique du mot, à l'idéologie communiste. Entre ces deux extrêmes, on trouve des travaux de diverses oppositions de gauche, en général minoritaires ainsi que leurs projets intellectuels et politiques. [...] ils se rattachent de près ou de loin au bolchevisme, mais prennent leurs distances avec son évolution ultérieure vers le stalinisme. Du point de vue historiographique, ces trois approches ne se distinguent que peu sur les problèmes, les méthodes et les objets. [...] l'accent est mis sur le politique dans sa définition traditionnelle, à savoir les objectifs programmatiques et leur évolution, les questions institutionnelles, telles que les organisations et leur mode de fonctionnement, ainsi que l'inventaire nominal du personnel politique. L'économique, le social et le culturel sont les grands absents."[29]

B. Studer souligne que c'est le paradigme du totalitarisme qui a gouverné les approches évoquées et constate que, jusqu'aux années 1960, les concepts „politologiques" dominaient.

---

[28] B. STUDER, Totalitarisme et stalinisme, p.32–64, in *Le siècle des communismes* , sous la dir. de Michel Dreyfus, Bruno Groppo, Claudio Ingerflom, Roland Lew, Claude Pennetier, Bernard Pudal, Serge Wolikow, Paris, Editions de l'Atelier/Editions Ouvrières, 2004.

[29] *Ibid.,* p.32.

Dans la décennie suivante, 1960 - 1970, apparaît „progressivement et un peu partout" l'histoire universitaire qui s'affranchit des approches „politologiques" en se tournant vers les problématiques „plus proprement historiques", avec une problématique présente dans quasiment tous les travaux de recherche de l'époque, indépendemment de leurs orientations, celle du stalinisme, considéré comme la période de l'histoire soviétique allant de 1928 à 1953. Elle évoque le tournant „révisionniste" (terme introduit et utilisé par les historiens américains) qui consiste à intégrer „de notions et d'approches de l'histoire sociale" dont l'objectif était de „renouveler leurs recherches sur l'histoire de l'URSS". Le tournant le plus récent concerne l'histoire culturelle. Selon B. Studer : „Celle-ci n'a pas, pour l'heure, réussi à dépasser l'incertitude paradigmatique qui caractérise actuellement toutes les démarches historiographiques", mais „couplée à une certaine reprise de l'interprétation totalitariste, cette évolution laisse ainsi ouverte la future direction que prendront les études du communisme et des partis communistes."[30]

S. Dullin remarque que l'Union soviétique, depuis sa disparition, est devenue l'objet de l'histoire, et que, de ce fait, les émotions qui accompagnaient les recherches la concernant devraient progressivement disparaître.[31] „L'histoire soviétique est en voie de réinsertion dans la longue durée de l'histoire russe et semble pouvoir dorénavant être abordée avec les méthodes de l'histoire contemporaine impliquant le recours aux sources et des approches historiographiques diversifiées" – conclut-elle. Après l'ouverture des archives en Russie et dans les pays de l'ex-bloc soviétique, les premiers travaux qui s'appuyent sur les documents d'archives, apportent la vision du fonctionnement du système de l'intérieur. D'après S. Dullin, qui a intitulé la dernière partie de sa contribution „Conclusion : vers une histoire sociale du politique", ils réconcilient „les tenants de l'histoire sociale et ceux de l'histoire idéologique".[32] Elle constate que „Dix ans après la disparition du système soviétique, on peut en effet parier sur le décloisonnement de la recherche, la circulation des idées et des interprétations étant de moins en moins soumises aux obstacles des 'rideaux de fer' géographiques et idéologiques du passé".[33]

---

[30] B. STUDER, Totalitarisme et stalinisme, p.32–64, in *Le siècle des communismes* , sous la dir. de Michel Dreyfus, Bruno Groppo, Claudio Ingerflom, Roland Lew, Claude Pennetier, Bernard Pudal, Serge Wolikow, Paris, Editions de l'Atelier/Editions Ouvrières, 2004, p.34.

[31] S. DULLIN, Les interprétations françaises du système soviétique, pp. 65 – 92 ? in *Le siècle des communismes* , sous la dir. de Michel Dreyfus, Bruno Groppo, Claudio Ingerflom, Roland Lew, Claude Pennetier, Bernard Pudal, Serge Wolikow, Paris, Editions de l'Atelier/Editions Ouvrières, 2004, p.84

[32] *Ibid.,* p.85.

[33] *Ibid.,* p.85.

„Après 1989, on a assisté à une véritable explosion des travaux consacrés à l'histoire de la République populaire[34], aussi bien sous forme d'articles, de monographies, de témoignages et des publications de sources que de travaux synthétiques de plus en plus nombreux" – écrit R. Stobiecki.[35]

L'historiographie polonaise d'après 1989 concernant l'histoire de la Pologne après 1945 a débouché sur une controverse qui porte sur la question essentielle de savoir ce qu'était la Pologne populaire « au sens d'une acceptation majoritaire d'une définition commune et opérationnelle de l'objet de la controverse » [36]. Déjà à la fin des années 70, et au cours des années 80, ont eu lieu les premières discussions autour de la République populaire de la Pologne, que A. Paczkowski a appelé « la guerre civile pour la tradition ». Il s'agissait de la confrontation, dans les publications du réseau d'édition parallèle, de « deux visions de l'histoire de la Pologne après 1945 : la vision 'officielle' et celle de la 'contre-histoire' présente dans les publications hors-censure.[37]» R. Stobiecki précise que cette controverse polonaise s'inscrit dans le débat « plus large concernant la place de la connaissance du passé dans les transformations socio-politiques en Europe Centrale et Orientale et dans les pays post-soviétiques après la chute du communisme […]. »[38]

Comme le remarque R. Stobiecki dans son article de 2008 à propos de la controverse en question, elle est « bien loin de toucher à sa fin ».

Des programmes de recherches ont été menés dans le but de réécrire histoire du PRL, et ont abouti à un nombre impressionnant de publications. Après une période de « prépondérance de travaux focalisés sur l'histoire politique, les chercheurs pénètrent de plus en plus souvent de nouveaux champs d'exploration […]. Il s'agit notamment de l'histoire sociale, de l'histoire des sciences, des recherches sur la vie quotidienne »[39], entre autres.

Pour notre travail, nous avons pu bénéficier des premières publications datant de la décennie qui a suivi la fin du régime communiste en Pologne et l'ouverture des archives, et de celles qui les ont suivies.

Les publications portant sur l'histoire de la Pologne Populaire faisaient (et font) partie de vastes programmes de recherche, lancés par des institutions scientifiques, comme celui intitulé « Institutions de l'état totalitaire : la Pologne 1944 – 1956 », dirigé par Andrzej

[34] Il s'agit du PRL – voir la liste de sigles et abréviations.
[35] R. STOBIECKI, « L'historiographie polonaise après 1989 face à la République populaire de Pologne », *Communisme*, 2008, n° 93/94, p.134.
[36] *Ibid.,* p. 133 – 157.
[37] *Ibid.,* p.133-134.
[38] *Ibid.,* p.134.
[39] *Ibid.,* p.150.

Paczkowski, et édité par l'Institut d'Etudes Politiques de l'Académie des Sciences Polonaises, ou encore des collections[40] plus axées sur le grand public intéressé par l'histoire du PRL, basées sur les thèses récentes[41] qui abordent des aspects particuliers du régime communiste en Pologne, comme la légitimation nationaliste du nouveau régime, l'appareil de répression, la censure, la vie quotidienne, la propagande, et la culture.

Hypothèse

L'hypothèse de travail est la suivante : le discours critique littéraire étant soumis au discours politique et idéologique du nouveau pouvoir communiste, et variant selon l'évolution de la situation politique en Pologne, les relations polono-soviétiques ou les relations entre l'Union Soviétique et les démocraties populaires, ou bien encore les relations internationales Est-Ouest, la réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1956 était essentiellement politique et idéologique.

Le rôle capital attribué au discours critique par la doctrine du réalisme socialiste, et, plus largement, dans le dispositif politique, est placé au centre de cette recherche. Etant donné que la théorie et la méthodologie du réalisme socialiste étaient l'objet de très nombreuses études et publications (surtout en Union Soviétique, mais aussi dans les démocraties populaires), mais, qu'en même temps, elles restaient assez floues, c'est le discours critique qui était « l'outil de gestion » de la culture suivant la politique du Parti. Les variations de ce discours critique, confrontées à l'évolution de la situation politique en Pologne, permettent de distinguer deux périodes de réception : la première allant de 1944 à 1948/1949, la seconde de 1949 à 1954/55, avec l'année 1956 qui était particulière, comme nous l'expliquons dans le chapitre 1 de la Première partie, mais qui s'inscrit dans le prolongement du Dégel amorcé après la mort de Staline.

La périodisation varie légèrement selon les auteurs, mais, en principe, suit la même logique : les premières années de l'après-guerre (1944/45-1947) sont considérées comme la période où le pluralisme politique pouvaient encore s'exprimer, même si cette apparente liberté

[40] Comme, par exemple, la collection « W krainie PRL-u. Ludzie, Sprawy Problemy ; Rzeczywistość PRL odczytana z akt, dokumentów, zapisów, twórczości» (Dans le pays du PRL : les Gens, les Affaires, les Problèmes : La Réalité déchiffrée à partir des actes, des documents, des enregistrements et de la création), dont de comité de rédaction est composé de : Marcin Kula, Andrzej Paczkowski, Tomasz Szarota, Włodzimierz Borodziej, Paweł Machcewicz et Wojciech Wrzesiński.

[41] Les thèses récentes sont basées sur le dépouillement des documents d'archives, et font souvent appel à plusieurs méthodologies « croisées ».

d'expression était en partie illusoire, en partie voulue par les communistes au pouvoir, et que, surtout en ce qui concerne la culture, une ébauche de la future organisation était déjà en route, comme le confirme le fonctionnement de la censure dont l'organisation a été « mise au point » par les conseillers soviétiques en 1946 ; alors que les années 1948/49 – 1954/55 correspondent au stalinisme polonais (qui s'est prolongé un peu au-delà de la mort de Staline) et, dans la culture, au réalisme socialiste. L'année 1956 était une année de grands changements en URSS, en Hongrie, en Pologne. Étant donné que notre travail porte sur la période 1944 – 1956, nous ne pouvons pas « ouvrir » une période pour une seule année, en dépit de son importance. Nous la considérons donc comme une année qui s'inscrit dans le mouvement du Dégel, amorcé après la mort de Staline, année particulière qui a permis des espoirs qui ont finalement été déçues, même si le stalinisme, et avec lui le réalisme socialiste était bien fini en Pologne.

Tadeusz Nyczek propose, par exemple, un découpage chronologique de cette période de l'après-guerre, allant de la fin de la guerre à l'année 1960, de la manière suivante : « première époque révolutionnaire et héroïque » : 1945 – 1947 ; « deuxième époque intransigeante et dogmatique » : 1948 – 1954 ; « troisième époque révisionniste – du Dégel » : 1956 – 1960. La période prise dans l'ensemble, de 1944 à 1956, a été, par exemple, définie comme la période des institutions de l'État totalitaire en Pologne dans le cadre de programmes de recherche, déjà évoqué, piloté par l'Institut d'Études Politiques de PAN, dirigé par l'historien A. Paczkowski. Suivant la période, le degré de domination du facteur politique et idéologique était plus au moins fort.

L'objectif du travail entrepris est de tenter de définir la spécificité de ce discours critique qui concernait une littérature émanant d'un régime politique différent et qui était basé sur les critères idéologiques et politiques.

Première partie : Conditions de réception

Chapitre 1

Le système littéraire polonais de 1944 à 1956

1.1 L'Europe centrale et orientale après Yalta

L'aveuglement des Occidentaux devant les objectifs de Staline, surtout après Stalingrad, est souvent évoqué à propos de Yalta. Georges-Henri Soutou, évoquant le « mythe de Stalingrad », estime que l'on manque toujours d'études analytiques et synthétiques sur le soutien ou l'opposition de l'opinion publique, des intellectuels et des élites occidentaux par rapport à cet événement, mais il considère qu'en revanche les informations sur les points de vue des dirigeants occidentaux et leurs conseillers sont disponibles. Plusieurs thèses ont été élaborées à ce sujet : notamment celle de Chester Wilmot[42] , restée longtemps « classique » :

> « Par son refus de tenir compte, dans sa façon de conduire la guerre, des problèmes prévisibles que rencontreraient les Occidentaux avec l'URSS après la guerre, en particulier en Europe orientale, Roosevelt avait une grande part de responsabilité dans la division de l'Europe et la montée de l'hégémonie soviétique sur l'Europe orientale. Rien ne devait en effet à ses yeux compromettre la confiance de Staline envers les Occidentaux, et peu importait finalement que la Russie domine l'Europe après la guerre si les Etats-Unis pouvaient collaborer amicalement avec elle […]. Churchill […] était beaucoup plus méfiant, et aurait souhaité en particulier, à partir de la Méditerranée, arriver dans les Balkans avant Staline, mais il ne fut pas suivi par Roosevelt qui lui imposa le débarquement en Normandie. La même divergence de vues fondamentale devait, d'autre part, avoir les plus grandes conséquences à Yalta, permettant à Staline de remporter 'sa plus grande victoire'. »[43]

L'objectif de Wilmot était de démontrer la défaite politique des Occidentaux face à Staline, défaite qui lui a permis de dominer l'Europe orientale, précise G.-H. Soutou, et a eu pour conséquence la Guerre froide.

---

[42] CH. WILMOT, *The Struggle for Europe*, Londres, Collins, 1952.
[43] G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p.378.

Robert Dallek, dans son ouvrage publié en 1979[44], a avancé une thèse selon laquelle la politique de Roosevelt avait été beaucoup plus complexe et que le président américain n'ignorait pas les plans de Staline, mais que l'accord de celui-ci pour la création de l'ONU ainsi que son engagement d'entrer en guerre contre le Japon l'ont convaincu de la collaboration possible avec l'Union soviétique. En ce qui concerne Churchill, il a cherché avant tout à préserver les intérêts britanniques dans les Balkans et en Méditerranée, et a abandonné « la partie nord de l'Europe centre-orientale.

Les études les plus récentes nous font découvrir « un enchaînement complexe, qui interdit des conclusions trop tranchées » estime G.-H. Soutou[45]. Ainsi, les leaders occidentaux auraient envisagé une zone d'influence soviétique « de type géopolitique traditionnel » en Europe centrale et orientale, et non la soviétisation complète « totalement contrôlé par Moscou ». Néanmoins, la situation stratégique et politique en février 1945 était favorable à Staline :

> « […] l'Armée rouge était déjà parvenue à 80 kilomètres de Berlin, tandis que les Alliés occidentaux, retardés par l'offensive allemande des Ardennes, ne devaient atteindre le Rhin qu'à la mi-mars. Outre cet avantage évident sur le terrain, l'URSS avait déjà commencé à préparer l'après-guerre en Europe orientale, en concluant toute une série d'armistices avec les anciens alliés de l'Allemagne, entre septembre 1944 – avec la Finlande – et janvier 1945 – avec la Hongrie. Or ces armistices étaient en fait de véritables préliminaires de paix, conformes aux exigences soviétiques, y compris en matière de politique intérieure, car ils stipulaient l'interdiction de formations politiques 'non démocratiques', ce qui ouvrait bien sûr la voie à bien des manœuvres. D'autre part, même si pour le moment les nouveaux gouvernements mis en place en Europe orientale ne comptaient encore que peu de communistes – sauf tout de suite en Pologne -, la réalité du pouvoir leur échappait largement : celle-ci appartenait à l'Armée rouge qui contrôlait directement les administrations locales en utilisant les communistes autochtones qu'elle commençait à mettre en place à cette occasion. La division de l'Europe, que l'on attribue souvent à Yalta, était en réalité déjà inscrite dans les faits. »[46]

Au début de février 1945 le rapport de force penchait en faveur de l'URSS. La conférence de Yalta avait pour objectif premier de prendre les décisions concernant le devenir de l'Allemagne après sa défaite. Roosevelt, en attendant l'entrée en guerre de l'URSS contre le Japon dès la fin de la guerre en Europe pour alléger la tâche de l'armée américaine, était prêt à des concessions et oeuvrait pour le compromis. Quant à Churchill, il redoutait qu'un totalitarisme ne se substitue en Europe à un autre. De son coté, Staline tenait à ce que les

---

[44] R. DALLEK, *Franklin Roosevelt and American Foreign Policy, 1932 – 1945*, New York, Oxford University Press, 1979.

[45] G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p.380.

[46] *Ibid .,* p.383-384.

Américains et les Anglais lui laissent le champ libre en Europe orientale, notamment en Pologne. L'Armée rouge est entrée en janvier 1945 à Budapest et à Varsovie. Néanmoins, les Anglo-Saxons « se sont incontestablement battus à Yalta pour la Pologne, en réclamant les élections libres, et pour l'Europe orientale – en imposant la 'Déclaration sur l'Europe libérée' qui prévoyait des élections libres » - considère G.-H. Soutou. La déclaration en question a été signée par Staline, après avoir obtenu qu'aucun contrôle des élections sur place par les observateurs anglo-saxons ne soit effectué. Á propos du futur gouvernement de la Pologne, Staline a refusé la proposition d'un gouvernement différent de celui de Londres (en exil depuis 1939) et de celui de Lublin (communiste, formé en juillet 1944), et s'est montré prêt à accepter un gouvernement issu de celui de Lublin et élargi à quelques membres de celui de Londres. Ainsi, « quant aux Occidentaux, ils ont lâché l'essentiel sur la Pologne en abandonnant le gouvernement de Londres en échange d'une promesse bien vague de 'réorganisation' du gouvernement de Varsovie et d'une promesse encore plus vague d'élections libres [47]».

La question des frontières a été également discutée, notamment celle de la frontière orientale de l'Allemagne pour laquelle il n'y avait pas d'unanimité. Le souhait de Staline était de la repousser le plus loin possible vers l'Ouest, sur la ligne Oder-Neisse occidentale. Les Occidentaux penchaient pour la ligne Oder-Neisse orientale. Finalement, cette question a été repoussée à une conférence ultérieure.

La conférence de Yalta, comme l'a écrit G.-H. Soutou, « a été et reste devant l'Histoire, une conférence très ambiguë, susceptible d'être interprétée de différentes façons, d'abord à cause d'une contradiction fondamentale entre, d'une part, les principes démocratiques qu'elle codifia comme bases d'un nouvel ordre européen, et de l'autre, les concessions concrètes faites par les Occidentaux à Staline, qui revenaient à lui laisser le champ libre en Pologne et en Europe orientale. »[48]

Certes, comme c'était déjà évoqué plus haut, les Américains et les Britanniques, résignés en fait à laisser aux Soviétiques une zone d'influence en Europe orientale, imaginaient une influence géopolitique de type traditionnel, le rapprochement avec Moscou sur le plan international, avec des gouvernements de coalition issus des élections libres. « Sans doute était-on résigné, à Londres et à Washington, à ce que Staline manipule largement les élections

---

[47] G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p.384.

[48] G.-H. SOUTOU, *La guerre de Cinquante ans. Les relations Est-Ouest 1943 – 1990*, Fayard, 2001, cité dans le *Dictionnaire d'histoire politique du XXe siècle,* Paris, Ellipses, 2005, p.1048.

et la vie politique de cette région, de toute façon sans grande tradition démocratique […], mais sans imaginer jusqu'où cela irait. »[49] Et là encore, l'absence de stratégie d'ensemble des Américains et des Britanniques face à l'URSS a aggravé la situation des pays de l'Europe orientale, notamment de la Pologne. Roosevelt, qui comprenait bien que Staline avait l'intention de contrôler cette zone par la présence de l'Armée rouge, alors que les troupes américaines devaient se retirer dans un délais d'environ deux ans, espérait pouvoir engager l'Union soviétique à mettre fin à son isolement d'avant–guerre, à l'impliquer dans cadre de l'ONU, et d'obtenir ainsi la possibilité pour les pays d'Europe orientale de préserver leur indépendance intérieure et le système économique libéral. Il comptait aussi, sans ignorer les dangers possibles, sur une certaine convergence de deux systèmes qui apporterait, avec le temps, un rapprochement, et empêcherait une division plus grande. En prévision d'éventuels problèmes avec l'URSS, déjà en août 1943, les Américains et les Britanniques ont signé l'accord de Québec en se réservant le monopole de l'arme nucléaire après la guerre. La vision de Churchill était différente de celle de Roosevelt : pour préserver les intérêts britanniques, il misait sur une diplomatie européenne plus traditionnelle qui, pour limiter les conflits, consistait à délimiter les zones d'influence et à empêcher ainsi les tentatives soviétiques de les élargir. Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, Londres bataillait pour préserver les intérêts britanniques dans les Balkans et en Méditerranée orientale (la Grèce et l'Italie), en sacrifiant leur influence dans la partie nord de l'Europe orientale, notamment en Pologne. Staline, comme l'écrit G.-H. Soutou, « n'avait aucune intention de se laisser engluer dans les organisations internationales voulues par Roosevelt, ni de respecter durablement les sphères d'influence géopolitiques proposées par Churchill ». Le manque de stratégie commune des Américains et des Britanniques vis-à-vis de l'Union soviétique a eu une autre conséquence négative importante : Washington soupçonnait Londres de vouloir restaurer les positions britanniques d'avant-guerre dans la région en question et taxait cette attitude d'impérialiste, ce qui a empêché les deux pays d'élaborer une position commune vis-à-vis de la situation en Europe centrale et orientale, et, en outre, a permis à Staline d'exploiter ces divergences, en 1945 – 1947.

[49] G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p.386.

Il a également profité de manque de perspicacité politique de Truman – au début de sa présidence -, pour obtenir son accord pour une « 'réorganisation' de pure façade du gouvernement de Varsovie en mai 1945.»[50]

L'Expansion du communisme

> « […], de 1919 à 1943, le communisme a été organisé en un parti mondial, l'Internationale communiste (IC), courroie de transmission de la stratégie et de la tactique décidées par le Parti-État soviétique. Mais, à partir de 1945, il se structure en un système communiste mondial […] – qui est formé de trois sous-systèmes : celui des partis-États apparus entre 1945 et 1949 aux côtés de l'URSS, celui des partis communistes non au pouvoir, et celui des alliances établies sur le plan mondial autour des thèmes de la défense de la classe ouvrière, de la lutte pour la paix et des mouvements de libération nationale. »[51]

Dès le début du conflit, déjà en septembre 1939, Staline avait la conviction que la possibilité d'étendre le système communiste s'ouvrait, que l'occasion de reprendre « la marche en avant du communisme », qui s'est arrêtée au milieu des années vingt, s'est présentée. Le 21 janvier 1949 il a déclaré aux membres du Politburo : « La révolution mondiale en un seul acte – stupidité. Elle se produit à des moments différents dans les pays différents. Les actions de l'Armée rouge - cela concerne aussi la révolution mondiale »[52]. L'Internationale communiste, qui, selon les thèses de Lénine, oeuvrait à l'expansion de la révolution communiste mondiale, a été dissoute en mai 1943. La stratégie de l'expansion du communisme était désormais dirigée par le Département international du PCUS. La tactique privilégiée conciliait la ligne dure en ce qui concernait les objectifs, et la souplesse quant aux moyens choisis pour les atteindre. La première phase consistait en « expansion territoriale de l'espace communiste par l'avancée de l'Armée rouge et alliance avec les forces de la Résistance au sein de fronts nationaux »[53]. La deuxième phase consistait à la monopolisation du pouvoir par les communistes en Europe centrale et orientale et à la consolidation de leur influence en Europe de l'Ouest. Enfin, la troisième phase devait confirmer la « soumission du nouvel ensemble à Moscou ».[54]

---

[50] G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p.389.
[51] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.44.
[52] *Ibid .,* p. 44.
[53] *Ibid .,* p. 44-45.
[54] *Ibid .,* p. 45.

La première phase - l'expansion territoriale du communisme -, s'est déroulée de 1944 à 1947 :

> « Durant la première phase, de 1944 à 1947, Staline fait preuve d'une grande prudence tactique afin de permettre aux communistes de développer leur influence et de prendre le contrôle des appareils d'État, mais sans procéder à la soviétisation des régimes en Europe de l'Est et sans s'engager dans un affrontement direct en Europe de l'Ouest. Il veut à la fois élargir l'espace sous domination soviétique et poursuivre la Grande Alliance.»[55]

Ainsi, à la Libération, les communistes, dans toute l'Europe, devaient suivre les consignes données par Moscou au parti communiste polonais en juillet 1944, à savoir : « former un gouvernement soutenu par la majorité, faire les concessions et les compromis nécessaires pour satisfaire les besoins immédiats de populations épuisées par les années de guerre et créer les conditions favorables 'à nos plans à long terme' »[56]

Les communistes originaires de l'Europe de l'Est qui ont passé la guerre en URSS et ont été formés pour assurer les fonctions de futurs cadres du parti, ont été ramenés dans leurs pays respectifs pour prendre en charge cette première phase, en suivant l'avancement de l'Armée rouge. Ils ont été placés à des postes clés dans la police, la justice et la défense, stratégiques dans la prise du pouvoir le moment venu. Le scénario prévoyait la mise en œuvre des réformes agraires consistant à redistribuer les terres et la nationalisation de l'industrie. Et, par la suite, l'organisation des élections libres.

> « Malgré la popularité de certaines de ces mesures, les communistes ne disposent pas des forces suffisantes pour conquérir le pouvoir lors des élections libres. Pour consolider leur assise, ils s'emploient donc à réduire leurs adversaires. Les opposants, en particuliers les élites des 'anciens régimes' d'avant-guerre, sont arrêtés ou éliminés. L'épuration des collaborateurs avec l'occupant permet d'éliminer de nombreux adversaires réels ou supposés. Les administrations et l'armée sont purgées. Quant à l'opposition parlementaire et aux partenaires des coalitions, ils seront progressivement écartés […]. Mais, jusqu'en 1946, il n'est pas question de soviétiser les démocraties populaires naissantes. […] Seule la Yougoslavie de Tito et l'Albanie d'Enver Hodja engagent dès la Libération, par la violence de masse, leurs pays respectifs sur la voie de soviétisation, sous tous les aspects.[57]»

Le bilan de cette stratégie, deux ans après la fin de la guerre, s'avérait positif : dans sept États d'Europe centrale et orientale et dans la future RDA les partis communistes étaient au pouvoir seuls ou dans le cadre de coalitions. Cette réussite, renforcée par les conquêtes territoriales dues au pacte germano-soviétique (la frontière occidentale de l'URSS) et la participation des

---

[55] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p. 45.
[56] *Ibid .,* p. 45.
[57] *Ibid .,* p. 45-46.

partis communistes français et italien au gouvernement, ainsi que d'autres appétits de Staline, notamment au Moyen Orient, ont commencé à inquiéter ses anciens alliés.

La monopolisation du pouvoir aux mains des communistes, prévue dans la deuxième phase, s'est avérée plus compliquée. Dans les années 1946 – 1947 l'espace communiste se stabilisait. Les communistes déployaient des efforts pour renforcer leurs positions dans les gouvernements, fonctionnant formellement dans les systèmes des « démocraties bourgeoises ». Des élections ont été organisées en Pologne, Roumanie, Hongrie, Bulgarie et Tchécoslovaquie. Les communistes les ont remportées en Pologne, en Bulgarie et en Roumanie – dans les pays où ont eu lieu des actions visant à éliminer et à manipuler l'opposition et où les résultats ont été falsifiés. Aucun parti communiste n'a obtenu la majorité absolue, même en Tchécoslovaquie où le parti communiste a gagné les élections législatives en mai 1946.

Des événements survenus en 1947, tels que l'expulsion des communistes des gouvernements français et italiens, l'annonce de la doctrine Truman et du plan Marshall, ainsi que la formation du Kominform, ont accéléré la soviétisation des pays de la zone d'influence soviétique où les communistes ont entrepris la monopolisation du pouvoir politique par la création du parti unique dirigé par eux et «l'absorption, de gré ou de force, des partis sociaux-démocrates »[58].

La constitution du système communiste mondial était en marche, avec, évoquée plus haut, la fondation du Kominform en septembre 1947 qui en constituait une étape décisive. Le Kominform réunissait l'URSS, les partis-États d'Europe de l'Est (hormis l'Albanie) et les deux partis communistes occidentaux - PCF et PCI.

> « Dans son discours, Jdanov établit la structure en trois compartiments du système communiste de Guerre froide : les partis-États, le mouvement communiste international, et le système des alliances avec les mouvements de libération nationale et les organisations de masse. Elle est plus le produit des circonstances que d'un plan stratégique longuement mûri. Le projet a déjà été proposé en 1945 par Tito à Staline, mais ce dernier l'a rejeté. S'il s'y résout en 1947, c'est parce que la tension avec l'Occident rend à ses yeux indispensable le renforcement de la discipline et du contrôle au sein du camp communiste. […] La doctrine de Jdanov marque la fin des fronts nationaux et l'entrée dans le communisme de Guerre froide. Avec le coup de Prague [février 1948], les communistes prennent la totalité du pouvoir en Europe de l'Est, achèvent la soviétisation et instaurent une terreur de masse. »[59]

---

[58] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.47.
[59] *Ibid .,* p.47.

La pratique soviétique de la terreur, générant un sentiment de peur dans les populations, a été reprise dans les « démocraties populaires » avec une intensité variable selon le pays et les périodes, accompagnant les guerres civiles, l'occupation par l'Armée rouge ou les actions du NKWD, et l'organisation des procès politiques. Les traités bilatéraux ont été signés entre l'URSS et toutes les « démocraties populaires ». Le monde communiste se refermait sur lui-même, le rideau de fer était installé pour de longues années. Les partis communistes italiens et français se sont conformés à la nouvelle ligne « camp contre camp ». La création du COMECON (Conseil d'assistance économique mutuelle) à Moscou en 1949 – en réponse au plan Marshall -, fondé sur la division du travail entre ses membres, a eu pour but l'intégration des économies de type soviétique sous l'autorité de l'URSS, avec la présence massive des conseillers soviétiques dans les pays membres.

L'entrée en troisième phase de la formation du système communiste mondial, à partir de 1948, a été marquée par une nouvelle expansion à l'Ouest - la création de la RDA -, et l'achèvement de l'intégration de l'espace communiste en Europe centrale et orientale. L'élargissement spectaculaire en Asie, avec la victoire de Mao en 1949, l'offensive de Hô Chi Minh au Vietnam et la guerre de Corée ont inauguré des transformations profondes dans le système communiste mondial et ont ébranlée l'hégémonie soviétique.

Sur le plan militaire, la bombe atomique soviétique a permis de renforcer le camp communiste regroupant les satellites de l'URSS. En même temps, une campagne de masse, lancée à une grande échelle par l'Union soviétique, la « lutte pour la paix », a mobilisé, malgré la radicalisation idéologique introduite par l'application de la doctrine de Jdanov, non seulement les milieux de la culture en Occident, mais également une partie de l'opinion publique des pays occidentaux.

Cette phase a été également marquée par une crise importante à l'intérieur du camp soviétique : le schisme yougoslave (la rupture, en juin 1948, avec Tito a eu des conséquences durables sur l'unité du camp communiste mondial et a affaibli la position de Moscou), l'échec du blocus de Berlin, la défaite communiste dans la guerre civile en Grèce. Les retombées de cette crise en Europe ont été à l'origine des interdictions ou des répressions dirigées contre les partis communistes en Amérique latine et au Moyen Orient. La « soumission inconditionnelle à l'URSS » et à Staline s'est fissurée. Une vague de procès et de purges, inspirée par la volonté de Staline d'une reprise en main des partis communistes réunis dans le Kominform, s'est abattue sur l'Europe de l'Est, touchant aussi bien les dirigeants communistes que les sociétés civiles des pays concernés.

Les structures du système communiste mondial, dont les fondements ont été établis en 1945, étaient en place en 1949. Elles se sont maintenues pendant plusieurs dizaines d'années, pour s'effondrer en 1989.

Le stalinisme

Le stalinisme en URSS – la stalinisation du pays

> « Dès avant la mort de Lénine, le 20 janvier 1924, la bataille de succession fait rage au sein du Parti communiste d'Union soviétique.[…] Mais Staline est un maître manœuvrier dans l'appareil du parti, dont il contrôle les arcanes depuis 1922. Et, à la différence des autres prétendants, il a compris la nature totalitaire du régime inventé par Lénine, qu'il va devoir perpétuer s'il veut se maintenir au pouvoir, et l'affaiblissement de la conjoncture révolutionnaire en Europe, ce qui l'incite à abandonner l'idée d'expansion du système communiste par la multiplication de révolutions sociales et à adopter l'idée de la 'construction du socialisme dans un seul pays', l'URSS.» [60]

C'est à partir de 1929[61] que Staline, secrétaire général de PCUS, ayant réglé définitivement la succession de Lénine, entreprend l'édification d'une « puissance étatique capable non seulement d'établir le communisme en URSS, […] mais aussi d'assurer l'expansion de ce système sur le plan international – en visant prioritairement l'Europe et la Chine »[62]. Il a lancé une vaste opération dans laquelle le pays entier était impliqué.
« Il s'agit bien d'imposer d'en haut une nouvelle révolution économique et sociale ».[63] Cette « révolution » se déroulera au rythme des plans quinquennaux, dont le premier a été lancé en octobre 1928 - avec l'objectif de développement de l'industrie lourde -, réalisé, « sur le plan strictement industriel »,[64] avec succès.

Entre 1929 et 1932, l'industrialisation accélérée, « qui s'écarta assez vite des objectifs fixés par les économistes du Gosplan (Comité chargé du plan d'État) a été lancée. Les chiffres de production prévus, déjà élevés, furent constamment révisés à la hausse par le Bureau politique dont l'œil était rivé sur les rythmes et les cadences. »[65] Le coût de cette « révolution industrielle » a été bien plus important que prévu et a entraîné des dérèglements considérables ou « le gaspillage allait de pair avec l'improvisation ». Enfin, l'impact de la crise mondiale de 1929 sur les prévisions de vente des matières premières a été très sensible et a introduit

---

[60] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.39.
[61] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 203.
[62] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.39.
[63] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 204.
[64] *Ibid .,* p. 205.
[65] S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, La Découverte, 1994, p.34.

d'autres déséquilibres dans cette opération. Un des objectifs de l'industrialisation « accélérée » visait la création d'une armée moderne.

L'industrialisation soviétique a eu des graves conséquences sociales, notamment sur le niveau de vie de la population, aussi bien de la paysannerie qui était pressentie pour fournir des moyens à cette vaste opération, que de l'ensemble de la société. Elle a été accompagnée des violences, notamment des purges à l'encontre des cadres issus de l'intelligentsia d'avant la révolution. « L'autorité directe du parti communiste s'étendait à la sphère économique. »[66]

En 1929, Staline a imposé la collectivisation forcée des terres, pour « en finir avec les résistances paysannes »[67] et détruire les « koulaks », en utilisant en particulier la famine organisée comme arme. Les objectifs visés par la collectivisation des terres étaient de détruire, en « cassant la paysannerie », une classe sociale indépendante du pouvoir, de « provoquer l'exode rural et de vastes déportations de paysans »[68] et d'éliminer l'économie de marché. Il s'agissait aussi de créer, par le regroupement des terres, de « très grandes unités de production agricole» (les « kolkhozes » et les « sovkhozes ») modernisées, aisément contrôlables, capables de ravitailler les villes.

Le second plan quinquennal, lancé en janvier 1934, a été marqué par l'accroissement de la « violence politique institutionnalisée »[69] Une nouvelle opération des purges au sein du parti a eu comme objectif d'éliminer la mauvaise organisation et le bureaucratisme ainsi que l'absence d'autocritique. [in N. Werth, 1990, cité par M.-P. Rey, p.206] L'assassinat de Kirov habilement exploité, ainsi que les procès de Zinoviev et Kamenev ont permis à Staline d'éliminer ses rivaux. Une réorganisation a également eu lieu dans la police : le NKVD a remplacé le GPU, ce qui a eu pour conséquence la surveillance accrue de la population.

Pendant les années trente le régime soviétique « aspirait donc à une uniformisation socio-économique tout autant qu'à une uniformisation politique et mentale ».[70]

La culture politique de ces années en URSS, période de l'édification d'un État voulu moderne et puissant, a été marquée par la naissance du culte de Staline. « La naissance du culte avait une fonction en ces temps de bouleversement social intense : rassurer les masses désorientées et les militants, effrayés par les tâches qui leur incombaient, en les mettant sous

---

[66] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 205.
[67] *Ibid .,* p. 204.
[68] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.40.
[69] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 206.
[70] *Ibid .,* p. 206.

la protection d'un guide infaillible. »[71] Ainsi, les directives du chef suprême étaient diffusées dans tout le pays, et les « exécutants » les mettaient en pratique. Cette « hiérarchie » les mettait en danger s'ils les appliquaient mal.

En 1936, une nouvelle constitution, proposée par Staline, a été adoptée. Elle stipulait que la société soviétique, composée d'ouvriers, de paysans « kolkhoziens » et d'intelligentsia « largement renouvelée au cours des années trente » était « désormais socialiste ». [S.Dullin, p.38] La nouvelle constitution « affirma solennellement la réalité durable de l'État soviétique devenu dans le même temps le fondement même du socialisme et l'héritier de l'Empire tsariste ». [M.-P.Rey, p.211]

Après l'année 1936, qui "marqua un tournant dans cette étatisation de violence », [M.-P. Rey, p.207] au cours des années 1937 – 1938 d'autres procès « idéologiques » ont eu lieu, notamment celui de Boukharine, ainsi que les purges dirigées contre les cadres « politiques, économiques et militaires » [M.-P. Rey, p.207] du parti. Les déportations massives en camps de concentration ont été organisées pendant les années en question. [72]

Un autre phénomène caractéristique des années trente mérite d'être mentionné : la stalinisation a été accompagnée de la russification des cadres des partis communistes nationaux et de la présence des cadres russes dans le secteur industriel et agricole dans les régions périphériques de l'URSS, ce que M.-P. Rey appelle la « néo-colonisation ». Elle évoque, à ce propos, « la politique de russification des esprits » : l'alphabet cyrillique a été imposé à plusieurs langues utilisées sur le territoire de l'URSS, la langue russe a été obligatoire à partir de l'enseignement secondaire comme la seule langue utilisée. Suite à la « profonde révision historique » entreprise par l'État soviétique à partir de 1934-1935, « l'exaltation du passé russe et de sa grandeur » constituait un autre aspect de la « russification des esprits ».

La volonté de moderniser le pays s'est manifestée aussi par l'action d'alphabétisation massive, qui, à long terme, a produit des effets désirés. La scolarisation des enfants dans l'enseignement primaire a augmenté d'une manière très forte. Une nouvelle génération de cadres issue du peuple a été formée à partir de 1928. La création des universités ouvrières a contribué à former une nouvelle intelligentsia technique favorable au régime. « La promotion des ouvriers méritants fut un levier fondamental du régime stalinien qui se constitua ainsi une

---

[71] S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, La Découverte, 1994, p.34.

[72] M.-P. Rey indique (p. 207) le chiffre d'environ 1 million de personnes détenues dans les camps, chiffre revu à la baisse après l'ouverture des archives soviétiques, par rapport aux estimations précédentes des historiens - entre 5 et 12 millions.

base sociale dévouée»[73] qui comptait un nombre important de membres de Parti. Sabine Dullin rappelle néanmoins que « c'était un grand honneur que d'être accepté dans les rangs du Parti » et que « les membres du Parti ne représentaient qu'une minorité du corps social ».[74]

Une nouvelle stratégie diplomatique a été mise en œuvre, se démarquant de celle suivie jusqu'en 1934 : agir au service des intérêts de l'État soviétique, et, en même temps, « servir les intérêts de la révolution mondiale par l'intermédiaire du Komintern ». La nouvelle vision diplomatique, dans le contexte international de l'accession au pouvoir d'Hitler et de ses appétits affichés pour « un espace vital à l'Est » perçus comme une menace, mettait en avant les « intérêts directs de l'État soviétique ». [M.-P. Rey, p. 211] Avec son entrée à la Société des Nations, en 1934, l'Union soviétique confirmait à la fois sa confiance affichée dans une « institution de régulation des relations internationales » et son ambition d'être reconnue comme un état « à l'égal des autres ». Suite à cette adhésion, l'URSS a modifié sa stratégie d'expansion du communisme à travers les actions du Komintern qui, à partir de 1935, a lancé l'idée des « fronts populaires » des partis démocratiques contre le fascisme. Elle s'est engagée aussi dans l'action en faveur de la création d'un système européen de sécurité collective qui s'est soldée par un échec, ce qui l'a poussée à rechercher des rapprochements avec les pays d'Europe occidentale, et à conclure un traité d'assistance mutuelle avec la France, en mai 1935, sans toutefois la signature d'une convention militaire. M.-P. Rey rappelle que l'Armée rouge, décimée par la purge de 1937, était « dans l'incapacité d'assurer efficacement la défense du pays ».[75] Suite à l'échec d'autres tentatives d'alliances avec les démocraties occidentales restées sans réponses[76], l'Union soviétique a signé, en août 1939, le traité germano-soviétique, « conclu initialement pour sauvegarder la paix germano-soviétique pour 'gagner du temps' », mais qui a eu « d'emblée , comme l 'écrit M.-P. Rey, […] une autre signification en ce qu'il constitua, du coté soviétique, l'outil privilégié de la 'reconquête' de l'espace perdu durant les pires heures de la révolution et de la guerre civile. En ce sens, le protocole témoignait bien d'un attachement soviétique à une vision territoriale de la puissance qui rappelait celle de l'Empire tsariste et devait largement conditionner l'attitude soviétique au fil de la Seconde Guerre mondiale ».[77]

Suite à l'invasion de la Pologne par l'armée allemande le 1er septembre 1939, l'Union soviétique entra en Pologne le 17 septembre « sous prétexte, comme l'écrit M.-P. Rey, de

[73] S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, La Découverte, 1994, p.38-39.
[74] *Ibid .,* p.39.
[75] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 212.
[76] *Ibid .,* p. 212.
[77] *Ibid .,* p. 212.

'venir en aide aux frères de sang ukrainiens et biélorusses', opprimés par les Polonais' ». [M.-P. Rey, p.213] La question polonaise a été réglée entre les Allemands et les Soviétiques le 25 septembre de la même année par la signature d'un règlement bilatéral qui a abouti à l'incorporation par l'Union soviétique des territoires confisqués à la Pologne.

Le stalinisme en Europe centrale et orientale[78]

Le système soviétique est sorti vainqueur de la guerre. L'URSS a triomphé du fascisme, mais le coût de la victoire a été très élevé. Elle a subi l'occupation nazie sur son territoire, contrairement aux deux autres grandes puissances alliées. Le pays est sorti dévasté de la guerre.

Les années de guerre ont apporté un certain relâchement au niveau politique et idéologique en Union soviétique, relâchement qui a pris fin en 1944 – 1945 avec la reprise en main forte du pays. Les nouveaux territoires rattachés ont été soumis à une politique nationale « particulièrement brutale ». [M.-P. Rey, p. 213]

Comme nous l'avons évoqué plus haut, pendant les premières années de l'après-guerre, de 1944 à 1947, Staline a fait preuve d'une grande prudence stratégique en Europe de l'Est, mais, néanmoins, les cadres communistes de ces pays, formés pendant la guerre en URSS, agissaient dans les coulisses, pour sortir de l'ombre le moment venu et s'emparer des postes clés.

A partir de 1948, Staline, abandonnant l'idée de « voies spécifiques vers le socialisme », a imposé le modèle de régime totalitaire uniformément à tous les pays dans sa sphère d'influence en Europe centrale et orientale. Certes, dans chaque pays concerné, ce modèle imposé a été infléchi par un certain nombre de facteurs. Krzysztof Pomian en identifie quelques-uns :

> « Parmi ces facteurs une place de choix en revient à l'histoire du parti communiste avant son accession au pouvoir et à l'héritage des conflits internes qu'elle a laissés et qui ont rendu les dirigeants communistes plus au moins réceptifs aux manifestations de mécontentement de la population. Le Parti communiste tchécoslovaque agissant avant la guerre en toute légalité, dans un pays démocratique, arrivait ainsi au pouvoir avec un passé incomparable à celui des partis hongrois et polonais marqués l'un et l'autre par plus de deux décennies de clandestinité et par les persécutions qu'ils ont eu à subir en URSS dans les années trente. D'autre part, […] les comportements des populations tchèque, slovaque, hongroise et polonaise furent façonnés, en effet, par des histoires fort différentes. Cela concerne en particulier les rapports avec la Russie et l'URSS, une variable critique s'agissant tant des souvenirs des événements du XIXe siècle que

[78] Les enjeux territoriaux et politiques apparus à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, qui ont fait l'objet des grandes conférences internationales entre les Alliés, ont été présentés dans le sous-chapitre 1.1 intitulé « l'Europe centrale et orientale après Yalta » du Chapitre 1 de la Première Partie.

> des conflits consécutifs à la révolution bolchevique et des effets de la Deuxième Guerre mondiale : des exactions de l'Armée rouge et des services soviétiques de sécurité au moment de la libération, de la perte des territoires au profit de l'URSS, de l'exploitation économique par celle-ci dans l'immédiat après-guerre. […] Une autre variable importante est le degré de sécularisation, autrement dit la place occupée dans la vie nationale par les Églises. Sous ces rapport, les pays tchèques - cela ne vaut pas pour la Slovaquie – étaient aux antipodes de la Pologne et s'écartaient grandement de la Hongrie.»[79]

Sabine Dullin considère que l'idéologie a joué un rôle déterminant dans le déclanchement de la Guerre froide. D'après l'historienne, la méfiance envers le monde capitalisme, la faiblesse économique de l'Union soviétique, le retard soviétique dans le domaine nucléaire ont provoqué la réaction de « repli sur soi » dont le jdanovisme « fut l'expression idéologique : lutte contre le cosmopolitisme et les influences néfastes de l'Occident, contrôle étroit de la culture soviétique. La reprise en main de la culture précéda le déclenchement politique de la guerre froide – précise-t-elle[80].

Le raidissement envers l'Europe de l'Est, zone d'influence de l'Union soviétique entérinée à Yalta, avait pour origine la position « du camp retranché ». La création, en septembre 1947, du Kominform (Bureau d'information communiste), qui a, en quelque sorte, remplacé le Komintern dissout en 1943, permettait à nouveau à Moscou de diriger les partis communistes à l'étranger.

A issue de la guerre, la forme exacte de la « zone d'influence » soviétique restait floue, comme le remarque M.-P. Rey. Le principe posé lors des conférences entre les Alliés d'organiser les élections libres et démocratiques devait garantir « toute dérive totalitaire ». En réalité, dans les années 1944 - 1948, « le pouvoir stalinien sut se constituer en Europe centrale et orientale un 'glacis protecteur' docile et sûr ». La situation de l'après-guerre en Europe, et notamment la démobilisation rapide des troupes des Alliés occidentaux, la supériorité militaire acquise par l'Armée rouge sur le terrain, l'existence « des mouvements communistes véritables courroies de transmission staliniennes » en Europe centrale et orientale, ont été favorables pour s'imposer. La mise en place d'abord des gouvernements de coalition dans lesquels les communistes, minoritaires, détenaient des postes clés, et, par la suite, leur accession au pouvoir par des élections truquées, ont facilité l'expansion soviétique. Par la signature des traités bilatéraux d'assistance et d'amitié entre les « démocraties populaires » et l'URSS, le pouvoir stalinien a pu consolider sa mainmise effective sur sa zone d'influence et

---

[79] K. POMIAN, Préface de : M. BLAIVE, *Une déstalinisation manquée, Tchécoslovaquie 1956*, Paris, Ed. Complexe, 2005, p. 14-15.

[80] S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, La Découverte, 1994, p.52-53.

imposer « une mise au pas politique, économique et sociale » : l'adoption des Constitutions inspirées du modèle soviétique qui confirmaient le rôle dirigeant du parti communiste. L'emprise des communistes sur les pays qu'ils dirigeaient désormais officiellement était renforcée par l'existence des appareils répressifs qui devaient éliminer toute opposition politique réelle et s'attaquer aux sensibilités religieuse et nationaliste. Sur le plan économique, les réformes de nationalisation des moyens de production et de collectivisation des terres ont été lancées, et les premiers plans quinquennaux mis en place.

« En quelques années, le pouvoir soviétique parvint donc à imposer son hégémonie en Europe centrale et orientale et à constituer un glacis de pays soumis et satellites visant à prolonger le territoire soviétique et à le protéger de toute attaque occidentale. »[81]

M.-P. Rey rappelle qu'au cours des années trente, au-delà du discours fédéraliste reconnaissant « une certaine réalité à l'identité nationale », l'Etat stalinien « a procédé par violence et par intimidation à une intégration forcée des nationalités », et que cette intégration forcée, « susceptible d'aboutir à une uniformisation politique, culturelle et psychologique complète » paraissait indispensable à Staline « à la naissance d'un homme nouveau, *l'homo sovieticus*, produit d'une révolution marxiste-léniniste en rupture avec les anciennes traditions nationales. »[82]

Pendant les années de stalinisme en Europe centrale et orientale, de 1948 à 1956, un modèle commun « de construction des bases du socialisme »[83], soumis à des principes idéologiques et basé sur les réformes de nationalisation des moyens de production et de collectivisation des terres (évoquées plus haut), a été appliqué dans tous les pays concernés. Les réformes en question permettaient d'orienter leurs économies respectives vers l'économie planifiée de type soviétique qui, s'appuyant sur les plans quinquennaux, privilégiait l'industrie lourde stratégique, notamment la sidérurgie. Ainsi, l'industrialisation forcée, alimentée en main-d'œuvre par l'exode rural important, a été « accomplie lors du premier plan quinquennal », entre 1951 et 1955 (en Pologne en 1955), à l'exception de la Tchécoslovaquie déjà industrialisée.

La collectivisation des terres a été mise en route en 1950 –1952. Elle a échoué en Yougoslavie et en Pologne où le secteur privé important (80%) a existé pendant toute la durée du régime communiste. Elle a eu des conséquences diverses, notamment l'accélération de l'exode rural,

---

[81] M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994, p. 227.
[82] *Ibid .,* p. 232.
[83] *Le siècle des communismes*, sous la dir. de M. Dreyfus, B. Groppo, C.S. Ingerflom, R. Lew, C. Pennetier, B. Pudal et S. Wolikow, Paris, Ed. de l'Atelier/Ed. Ouvrières, 2004, p.334.

la mécanisation de l'agriculture. La réalisation de deux enjeux majeurs de la « construction des bases du socialisme », l'industrialisation et la collectivisation, a débouché sur la naissance, vers la fin des années cinquante, d'une « société modernisée et urbanisée ». En cours de route, elle a aussi créé des besoins tels que celui de main d'œuvre plus qualifiée. La scolarisation massive des jeunes issus des classes populaires, y compris dans l'enseignement secondaire, auparavant réservé à la bourgeoisie, résultait de ces nouveaux besoins créés par l'industrialisation forcée. Cette promotion sociale des classes populaires a compté dans le soutien qu'elles ont apporté aux nouveaux régimes communistes, surtout dans les pays les plus pauvres.

Le stalinisme a imposé dans les pays de l'Europe de l'Est les systèmes politiques centrés sur les partis communistes au pouvoir, qui se sont transformés en « structures de pouvoir étatique »[84], et en systèmes de parti unique : « les partis communistes, avec leurs instances, remplacent les instances gouvernementales officielles. La direction du PC est élue par les membres du Parti qui détiennent ainsi le pouvoir réel ». [85] Les instances étatiques, élues au suffrage universel qui a été maintenu, perdaient peu à peu leur pouvoir. « Le stalinisme institue dans tous les pays de l'Europe de l'Est le système du Parti-État et la forme politique du communisme étatique »[86]. La terreur stalinienne, n'hésitant pas à utiliser la répression brutale à grande échelle, éliminait toute opposition politique de l'espace public. La base de légitimité de ce système était la marche vers le communisme, avec les étapes à franchir, et « l'objectif final » - d'atteindre le communisme.

La société socialiste est apparue en Europe de l'Est avec le stalinisme. Elle était « cohérente » et « homogène », mais que « partiellement égalitaire » : la *nomenklatura* au pouvoir était privilégiée, mais les conditions de vie de l'ensemble des « travailleurs » était assez proches.[87]. Le respect de la règle selon laquelle « chacun travaille selon ses capacités et reçoit selon ses besoins » pouvait être expliqué en partie par la terreur qui régnait dans les pays en question. L'endoctrinement stalinien de la société était partie intégrante du modèle soviétique exporté après la guerre dans la zone d'influence soviétique.

---

[84] *Ibid .,* p. 335.
[85] *Ibid .,* p.336.
[86] *Le siècle des communismes*, sous la dir. de M. Dreyfus, B. Groppo, C.S. Ingerflom, R. Lew, C. Pennetier, B. Pudal et S. Wolikow, Paris, Ed. de l'Atelier/Ed. Ouvrières, 2004, p. 336.
[87] *Ibid .,* p. 336.

Pendant la période de 1945 à 1953, appelée « le second stalinisme », « tous les ressorts décisionnels ont été confisqués par un homme qui incarnait à lui seul la légitimité du pouvoir. »[88]

La mort de Staline, en mars 1953, a ouvert une nouvelle période dans les « démocraties populaires » de l'Europe centrale et orientale.

Le « déstalinisation » des années 1953 – 1956 était le constat d'échec du stalinisme. Le système stalinien, « inefficace, conservateur et militariste », a éclaté. Les révoltes, dont les émeutes ouvrières de Berlin-Est de juin 1953 écrasées par les chars soviétiques, ont ponctué cette période. La réponse de Moscou a été la création du pacte de Varsovie en 1955 pour favoriser la satellisation militaire, la consolidation du COMECON, la réconciliation avec Tito et la réintégration de la Yougoslavie dans le camp socialiste. La phase suivante, connue sous le nom du « dégel », marquée par la diffusion du « rapport secret » de Khrouchtchev en février 1956, au cours du XXe Congrès du PCUS, dénonçant le culte de personnalité de Staline et le recours à la terreur, les procès truqués, les déportations, et optant pour une direction collective, a accéléré le processus de réformes qui s'est mis en place. Le même mois un décret d'amnistie libérait du Goulag 48% des détenus (1 200 000). Les prisonniers politiques ont commencé à être libérés quelques mois plus tard. Le « rapport secret » de Khrouchtchev avait d'abord des objectifs internes : transmettre le message sur la fin de la terreur à la population, « désigner un bouc émissaire » pour décharger les autres dirigeants politiques des crimes commis dans la période 1930 – 1950, déclarer une amnistie pour des « victimes du stalinisme » détenues dans les camps, et, en même temps, imposer une amnistie des crimes de la période stalinienne. Le cadre idéologique de la déstalinisation, affiché à partir du XXe Congrès, consistait à mettre en avant « la figure mythique de Lénine ».

Sur le plan de la culture, les écrivains jusque-là interdits (Dostoïevski, Maïakovski), sont revenus dans le canon de la littérature russe et soviétique. Des revues littéraires reprenaient des sujets du « dégel ». Des musiciens mis à l'index sont revenus sur la scène artistique. Pourtant, « l'ouverture reste limitée, car pour Khrouchtchev l''esprit de parti' et la fidélité aux principes léninistes doivent conditionner la création artistique […], et la censure reste très présente. ».[89]

Sur le plan international, le rapport soulignait « la nécessité de substituer la coexistence pacifique à la Guerre froide »[90].

---

[88] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.194.
[89] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.198.
[90] *Ibid .,* p.197.

Dans les démocraties populaires le « rapport secret » a suscité une vague de mouvements contestataires, portés par l'espoir de libération politique.

La même année 1956 éclatait la révolte polonaise en octobre et, en novembre, la révolution hongroise qui s'est transformée en bain de sang suite à l'intervention soviétique. Les revendications qui ont provoqué cette crise relevaient aussi bien d'ordre matériel (les pénuries durables de toutes sortes) que politique, notamment la volonté de disposer de la liberté, de pouvoir emprunter la voie nationale conforme aux traditions des pays en question, mais aussi l'hostilité au modèle soviétique. Avec l'écrasement de la révolte hongroise par les chars soviétiques, les limites de la déstalinisation ont été fixées par le Kremlin. Le « dégel » a eu aussi des retombées en Occident : alors que les militants et les appareils sont restés « peu troublés », un nombre considérable d'intellectuels communistes ou compagnons de route a quitté le Parti. En France, le PCF « demeure l'un des plus stalinien » et « ne reconnaît pas l'existence du 'rapport attribué au camarade Khrouchtchev »[91].

Aujourd'hui, le terme du « dégel » désigne le « processus complexe qui, touchant les sphères politique, économique, sociale et culturelle, affectant les élites dirigeantes et toute la société en URSS et dans les démocraties populaires, mais aussi le mouvement communiste international, a cherché, au fil des années 1953 - 1964, à réformer le système en inaugurant les nouvelles pratiques. »[92]

1.2 La mise en place du nouveau système politique en Pologne en 1944

> « A partir de janvier 1944, au cours des offensives successives de l'Armée Rouge, les zones annexées en 1939 furent à nouveau incorporées à l'Union soviétique, qui instaura comme frontière étatique avec la Pologne – reconnue par les puissances occidentales à la conférence de Yalta en février 1945 – la ligne Curzon […]. Jusqu'à la fin juillet 1944, le front fut en mouvement, puis s'immobilisa le 1er août au moment de l'insurrection de Varsovie. Pendant les six mois suivants, le territoire de la Pologne fut partagé en trois : une partie fut intégrée à l'Union soviétique, la deuxième se trouva sous l'administration des autorités temporaires polonaises dominées par les communistes et sous la juridiction de l'Armée rouge, la troisième était encore occupée par les Allemands. L'unification du pays n'eut lieu qu'à l'été 1945, mais ses contours territoriaux étaient différents des frontières d'avant-guerre : ils n'incluaient plus les territoires annexés par l'Union soviétique (sauf la partie occidentale des terres annexées à la RSS de Biélorussie en 1939 qui fut attribuée à la Pologne), alors que la frontière occidentale fut déplacée suivant la ligne des fleuves Oder et Neisse, incluant des territoires qui se trouvaient en dehors de l'espace étatique polonais depuis le Moyen Age. […] Ajoutons qu'en 1939, une région relativement limitée, mais incluant le centre

[91] *Ibid .,* p. 199.
[92] *Ibid .,* p. 194.

névralgique de Vilnius, fut transmise par Staline à la Lituanie, avant de devenir, à la mi-1940, partie intégrante de l'Union soviétique en même temps que la Lituanie. »[93]

En janvier 1944 l'Armée rouge a franchi la frontière polonaise d'avant-guerre. Les troupes polonaises contrôlées par les communistes (Armia Berlinga, à terme environ 400 000 hommes) sont entrées en Pologne en même temps que l'Armée rouge.[94] L'Armée de l'Intérieur (*Armia Krajowa,* AK)[95], présente dans les territoires orientaux de la Pologne, a lancé l'opération « Tempête » (Akcja « Burza ») qui prévoyait la libération des territoires polonais en coopération avec l'Armée rouge qui était considérée comme alliée. D'après le plan, les autorités civiles polonaises devaient sortir de la clandestinité. L'État clandestin polonais bénéficiait d'un soutien massif de la population polonaise. La coopération entre l'Armée rouge et l'Armée de l'Intérieur s'est poursuivie jusqu'à la défaite allemande. Immédiatement après, les troupes de l'Armée de l'Intérieur ont été désarmées et internées par le NKWD dans les camps de détention et en Sibérie.

Les Soviétiques, ont formé, le 21 juillet à Moscou, le Comité polonais de libération nationale (Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, PKWN), composé des militants de ZPP (Związek Patriotów Polskich), Cercle des Patriotes Polonais, créé en URSS en 1943) et d'autres personnes qu'on a fait venir à Moscou, mais sans les leaders du parti communiste (PPR), notamment Bierut et Gomułka. Le manifeste proclamé le 22 juillet reconnaissait le PKWN en tant que pouvoir exécutif, et déclarait les autorités polonaises en exil et leurs représentants présents en Pologne comme « autoproclamées » et « illégitimes ». Le pouvoir législatif devait être exercé par le Conseil national (Krajowa Rada Narodowa), créé par le parti communiste polonais (PPR) qui, lui-même, a été recréé[96] en 1942 sur le territoire polonais, après des tentatives engagées déjà en 1941, suivant l'idée de Staline qu'il était nécessaire d'aider les communistes polonais à gagner la visibilité sur la scène politique du pays par leur participation à la résistance armée. Le KRN était dirigé par Bierut. Le manifeste annonçait des

---

[93] A. PACZKOWSKI, La Pologne victimes de deux totalitarismes, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Ed. du Rocher, 2003, p. 241.

[94] Au printemps 1943, après le départ au Proche-Orient de l'armée du général Anders, et après une nouvelle rupture des relations avec le gouvernement polonais en exil suite à la découverte de Katyń, les Soviétiques ont commencé à créer en URSS les premières structures polonaises alternatives : le Cercle des patriotes polonais (ZPP), le bureau central des communistes polonais, et une armée, appelée par la suite l'armée du général Berling.

[95] Dirigée par le gouvernement polonais en exil et les dirigeants militaires de l'État polonais clandestin en Pologne.

[96] Le parti communiste polonais (KPP) a été dissout en 1938 par le Komintern, sur l'instigation de Staline ; plusieurs de ses dirigeants et activistes ont péri dans les camps soviétiques ou ont été assassinés.

réformes sociales. Le 27 juillet les représentants du PKWN sont arrivés à Lublin[97] Pendant les six mois d'existence de « la Pologne de Lublin », le PPR a entrepris des actions pour consolider le soutien de leurs partenaires, le parti socialiste polonais (PPS), le parti populaire (SL) et le parti démocrate qui ont été réactivés, malgré qu'une partie de leurs dirigeants se trouvait encore dans les territoires sous l'occupation allemande ou en exil. Les communistes ont eu recours à la manipulation de ces partis pour atteindre leurs objectifs. Ayant mis la main sur les ministères clés et offrant aux autres partis ceux d'une moindre importance, ils se contentaient des postes moins bien placés. Des cellules du PPR ont été créées aussi bien dans les entreprises et les institutions publiques qu'à la campagne. « Grâce à la protection des Soviétiques, aux postes occupés dans les ministères ainsi qu'à la possibilité d'influencer de l'intérieur les autres partis (grâce notamment à l'appareil de sécurité), le PPR fut en fait un parti de pouvoir caractéristique des systèmes totalitaires ou autoritaires ».[98] A. Paczkowski ajoute que la lecture des protocoles des séances du bureau politique du comité central du PPR de cette période[99] indique que « c'est justement là, et non au PKWN ou au KRN, que furent prises des décisions importantes. » A l'automne 1944, le PPR a mis en œuvre des initiatives pour attirer les représentants des milieux intellectuels et administratifs, dont l'objectif était similaire, selon Paczkowski, que celui qui visait le rapprochement avec les partis politiques partenaires. Là encore la même logique d'élargir les cercles susceptibles d'adhérer ou de collaborer avec les communistes a présidé à la réactivation des syndicats d'écrivains, d'artistes, d'architectes et de compositeurs dont une grande partie de membres avait passé la guerre en URSS.

> « Dès le début de septembre [1944], avant même les organes de presse des partis politiques, commença à paraître un hebdomadaire au nom caractéristique de *Renaissance* dont l'allure rappelait les anciennes revues littéraires. S'il est vrai que le rédacteur en chef était un journaliste communiste d'avant-guerre qui veillait à ce rien ne fût publié contre le nouveau pouvoir, les colonnes du journal furent néanmoins ouvertes à tous. Les milieux intellectuels reconstruisirent la vie culturelle et académique ruinée par les Allemands avec un activisme et une passion extraordinaire. Pour nombre d'entre eux, le fait que les communistes dominent l'appareil du pouvoir et utilisent leur actions pour légitimer leur position n'était pas important. Ce qui l'était d'avantage, c'était de remettre en marche l'université, d'éditer les livres, de présenter des pièces polonaises dans des théâtres polonais. »[100]

---

[97] La première grande ville libérée en 1944 à l'Ouest de la ligne Curzon, d'où l'expression « La Pologne de Lublin » pour désigner la nouvelle Pologne issue de la guerre.
[98] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.160.
[99] *Ibid.,* A. Paczkowski indique, dans la note de bas de page p. 160, que « trois personnes du Bureau central des communistes polonais (qui fut dissout) – Jakub Berman, Hilary Minc et A . Zawadzki – ainsi que Bierut et Gomułka, du PPR résistant, faisaient partie de ce groupe de cinq personnes.
[100] *Ibid.,* p.160-161.

Il n'était question, remarque A. Paczkowski, ni dans les programmes du PPR clandestin, ni dans le manifeste du PKWN, de la révolution prolétarienne ou du communisme. Déjà à ce moment là, les communistes ont fait appel à la propagande pour rendre les objectifs visés « plus porteurs socialement », avec des slogans aussi bien négatifs que positifs à l'appui.

Étant donné que l'opération « Tempête » s'était soldée par un échec, les autorités militaires de l'État clandestin polonais et le gouvernement polonais de Londres ont tenté une ultime opération pour arracher l'indépendance de la Pologne par les armes : l'insurrection de Varsovie[101] qui s'est également terminée par un échec. Pendant toute la durée de l'insurrection, l'Armée rouge se trouvait sur l'autre rive de la Vistule, mais elle s'est abstenue de toute intervention.

C'est à l'époque de la « Pologne de Lublin » que le décret sur la réforme agraire a été voté, le 6 septembre 1944.

> « En réalité, il ne s'agissait pas d'améliorer les structures économiques de la campagne, mais bien de parcelliser les grandes propriétés terriennes, de marginaliser l'aristocratie foncière et de satisfaire les aspirations des ouvriers agricoles et des petits fermiers. Les communistes ne se sentaient pas gênés d'entreprendre des actions qui allaient à l'encontre de leurs thèses répétées maintes fois dans le passé et qui étaient contraires à la pratique soviétique. »[102]

Comme l'écrit A. Paczkowski, Staline a souhaité que la parcellisation prenne un tour plus révolutionnaire : il s'agissait de « briser toute la classe des aristocrates fonciers ». Ainsi, les fonctionnaires ont été remplacés par les ouvriers des villes qui ont formé des « brigades parcellarisatrices ». Staline avait prodigué d'autres conseils aux communistes polonais, comme, par exemple, d'intensifier la lutte contre la résistance « conspiratrice ». Le réforme agraire (qui figurait dans le programme des partis agraires depuis 1935), ainsi que l'approvisionnement des villes ou encore la mise en service des centrales électriques ou des usines à gaz, ont été attribués au parti communiste présenté par la propagande comme le seul parti capable de faire face à la reconstruction du pays.

> « On morcela les propriétés foncières sans offrir des compensations, et on vendit la terre aux paysans à des conditions avantageuses. En Pologne, la réforme agraire était indispensable. Mais dans sa mise en œuvre, les objectifs politiques l'emportèrent sur les impératifs économiques et sociaux. On créa des

---

[101] L'insurrection de Varsovie a éclaté le 1er août et s'est terminée par un échec le 2 octobre 1944, entraînant d'énormes pertes humaines parmi les insurgés et la population civile.

[102] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.162.

> milliers d'exploitations paysannes non viables, dont la surface cultivable n'excédait pas 5 hectares. Les propriétaires fonciers furent éliminés, et avec eux un acquis culturel de plusieurs siècles. »[103]

Le 1er janvier 1945, les communistes, qui dominaient le Comité polonais de libération nationale (PKWN), l'ont transformé en Gouvernement provisoire de la République polonaise qui a été reconnu par l'URSS et la Tchécoslovaquie, plaçant à sa tête Edward Osóbka-Morawski, Gomułka comme vice-premier ministre, et comme président de Conseil national (KRN) – Bierut, sans autres changements significatifs.

En janvier 1945, l'Armée rouge a occupé Varsovie en ruine. En mars, les Soviétiques ont proposé des négociations aux dirigeants de l'État clandestin polonais. La proposition a été acceptée, mais les Soviétiques en ont profité pour en arrêter onze parmi eux et les emmener à Moscou. A la conférence de Yalta, en février 1945, le principe de la constitution du Gouvernement provisoire d'unité nationale, composé de membres du gouvernement prosoviétique et du gouvernement de l'émigration, a été arrêté. Le gouvernement de Londres s'est opposé à cette décision, et s'est vu retirer la reconnaissance des États-Unis et de l'Angleterre. Les forces armées polonaises à l'Ouest qui se sont battues pour la libération de l'Italie, de la France, de la Belgique et de la Hollande, ont été dissoutes. La Pologne est sortie de la guerre avec d'énormes pertes humaines et des destructions matérielles très importantes, un territoire réduit et un gouvernement imposé du dehors.

L'avancée de l'Armée rouge vers Berlin était accompagnée des actions du NKWD sur le territoire polonais qui consistaient, entre autres, à désarmer les soldats de l'Armée de l'Intérieur et à arrêter les représentants de l'administration polonaise qui sortaient de l'ombre sur les terrains libérés. Dans ces conditions, sur les territoires situés à l'arrière de la ligne du front, entre Bug et la Vistule, les Soviétiques et les communistes polonais ont pu concevoir et installer les premières structures politiques de la nouvelle Pologne et établir la ligne politique générale. L'appareil de sécurité polonais (un ministère de la Sécurité publique dont dépendaient la milice, les troupes intérieures et les prisons) a été constitué très rapidement, sur le modèle des services soviétiques, pour prendre la relève du NKWD. Environ 200 Polonais, les futures cadres, ont été formés à l'école du NKWD en URSS, à Kujbyszew. Les postes de responsabilité dans cet appareil étaient confiés aux communistes d'avant-guerre et aux officiers soviétiques.

---

[103] M. TYMOWSKI, *Une histoire de la Pologne*, Paris, Les Ed. Noir sur Blanc, 2003, p. 185.

Les communistes, portés au pouvoir en Pologne à la fin de la guerre par l'Union soviétique, représentaient en réalité un groupe marginal. Après l'attaque allemande contre l'URSS, les Soviétiques ont envoyé en Pologne un groupe de communistes polonais pour créer le PPR (Parti Ouvrier Polonais), qui était un parti peu nombreux, sans appui au sein de la société polonaise, incapable de prendre le pouvoir sans l'aide de l'Union soviétique, et notamment de l'Armée rouge et du NKWD. Comme nous l'avons vu plus haut, la stratégie de Staline ne prévoyait pas la prise de pouvoir précipitée dans les pays d'Europe centrale et orientale de la zone d'influence soviétique. Les résolutions prises par les Alliés à Yalta vis-à-vis de la Pologne préconisaient un gouvernement de coalition et l'organisation d'élections libres. La libération de la Pologne par l'Armée rouge et les actions de destruction de l'opposition anticommuniste accomplies par le NKWD, ont permis de faire avancer la mainmise sur le pays sans que cela soit officiel. La présence de l'Armée rouge sur le territoire polonais après la fin de la guerre garantissait le maintien du pouvoir aux mains des communistes. Ainsi, ils ont pu se plier en apparence aux décisions prises à Yalta, et, pour se forger une certaine légitimité, afficher leur patriotisme et se montrer entièrement dévoués à la reconstruction du pays dévasté dans les domaines de l'économie et de la culture, tout en avançant dans les coulisses les préparatifs pour les futures structures de l'État-parti, conçues selon le modèle soviétique.

Le Gouvernement provisoire d'unité nationale (TRJN), imposé par les Alliés à la conférence de Yalta, constitué à Moscou, en mai - juin 1945, à la conférence qui a réuni les dirigeants du Gouvernement Provisoire de la République polonaise, les représentants des puissances occidentales alliées et les Soviétiques, était composé d'Edward Osóbka-Morawski (PPS) – président, et de deux vice-premiers ministres : Gomułka (PPR), et Mikołajczyk (PSL). Le nouveau gouvernement, qui a été officiellement nommé le 28 juin 1945, comptait trois membres du Parti de Mikołajczyk et dix-huit membres du parti communiste et des partis qui lui étaient soumis. C'est le PPR qui exerçait le pouvoir exécutif, disposant ainsi de l'armée et de l'appareil de sécurité. Le Gouvernement provisoire d'unité nationale a été reconnu par l'Union Soviétique, les États-Unis, La Grande Bretagne, la France. Les trois derniers États ont retiré leur reconnaissance au Gouvernement polonais en exil. Les États-Unis et la Grande Bretagne ont considéré que la résolution de Yalta relative à la formation d'un gouvernement de coalition a été exécutée.

Comme nous l'avons écrit plus haut, les négociations entre les partis appelés à entrer au gouvernement de coalition ont eu lieu à la conférence organisée à Moscou, où, en même temps, se déroulait le procès des seize dirigeants de l'État clandestin polonais demeurés dans

la résistance (entre autres le vice-Premier ministre, trois ministres, le commandant en chef de l'Armée de l'Intérieur), arrêtés par les Soviétiques en mars 1945 par ruse, emprisonnés en Union soviétique, et condamnés – en bafouant le droit international, à des lourdes peines.

Les Alliés, lors de la conférence de Yalta, ont pris la décision, qu'A. Paczkowski considère comme une décision « d'une grande importance », d'accepter que « le gouvernement provisoire qui existait depuis quelques semaines[104] soit le fondement d'un nouveau gouvernement sous le nom de Gouvernement provisoire d'unité nationale (TRJN), tandis que le gouvernement polonais à Londres ne devait pas du tout être pris en compte.» L'historien constate que par cette décision des Alliés le sort de la Pologne a été tranché, même si « la majorité des Polonais ne voulût pas l'admettre »[105].

Le parti de Mikołajczyk (PSL) est devenu rapidement le plus grand parti de Pologne. Il réunissait autour de lui le plus grand nombre d'opposants au communisme, qui se sont tournés vers lui en l'absence des principaux partis de droite et centristes d'avant la guerre. Au sein du parti socialiste (PPS) qui a accueilli aussi des militants hostiles aux communistes, se sont manifestées les tendances à prendre des distances avec le PPR. Les communistes se sont retrouvés face à la scène politique qui comprenait des opposants légaux et actifs, ayant un soutien considérable de la population. Après l'élimination par la terreur des organisations politiques et militaires clandestines, l'attaque politique des communistes s'est dirigée contre le Parti paysan (PSL), leur partenaire dans le gouvernement de coalition qui est devenu leur principal adversaire politique. Dans cette situation, pour retarder les élections « libres et démocratiques » imposées par les décisions de Yalta, un référendum a été organisé le 30 juin 1946. Les trois questions posées portaient sur l'abolition du Sénat, l'adhésion à la doctrine économique du gouvernement et l'approbation de la frontière Oder-Neisse. Les communistes ont falsifié les résultats du référendum, en annonçant que 68% de votants avaient répondu « oui » à toutes les questions. Les rapports confidentiels du PPR indiquaient 27%.

Les élections générales se sont tenues en janvier 1947. Le Parti Paysan a refusé de faire liste commune avec PPR et s'est positionné en parti d'opposition. Les communistes ont mobilisé de grands moyens pour empêcher la victoire du PSL : en plus d'une campagne de propagande violente et brutale, le nombre des bureaux de vote a été réduit d'une manière importante, plus d'une centaine de candidats du PSL et des milliers de ses militants ont été placés en garde à vue par les autorités, plus d'un cinquième d'électeurs soupçonnés de sympathie envers la

[104] Depuis le 1 décembre 1945.
[105] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.163 - 164.

droite ont été rayés des listes électorales. Les résultats de ces élections truquées attribuaient 80% de voix en faveur du bloc conduit par les communistes, tandis que le PSL n'obtenait que 10 %. Les études récentes attribuent au PSL entre 60% et 70 %. Les Américains et les Britanniques ont protesté, sans résultat.

Le nouveau gouvernement a été formé en février 1947, avec, à sa tête, Józef Cyrankiewicz, le socialiste pro-communiste[106]. Les ministères clés ont été confiés aux communistes, comme auparavant, dans le gouvernement provisoire. Pour sauver sa peau, Mikołajczyk a été obligé de s'enfuir à l'étranger. Son parti a été écrasé, et, à la fin de 1949, ce qui en restait a été intégré au Parti paysan unifié (ZSL) – procommuniste. Désormais « le pouvoir effectif était exercé par le Politburo du PPR, dont le secrétaire général était nommé directement par Staline.»[107]

L'étape suivante était la liquidation du Parti socialiste polonais. En décembre 1948, les communistes ont opéré une fusion du PPR et du PPS qui a donné naissance au POUP - Parti ouvrier unifié polonais (PZPR). Après la disparition du parti socialiste polonais, malgré ses nombreux partisans et ses traditions ancrées dans la société polonaise, le parti communiste bénéficiait du monopole du pouvoir.

Une autre réforme emblématique du nouveau système politique, la réforme de la nationalisation de l'industrie, a été conduite par les communistes dans les premières années de l'après-guerre. Cette réforme figurait aussi, comme la réforme agraire, dans les programmes des partis de gauche avant la guerre. Elle n'a pas été mentionnée dans le manifeste de PKWN de juillet 1944, au contraire, on annonçait la protection de la propriété privée. C'est uniquement les biens allemands qui devaient être confisqués. En réalité, le manifeste portait un message de propagande, tandis que les communistes n'avaient aucunement l'intention de céder le contrôle d'État acquis sur l'industrie. La situation compliquée dans le secteur industriel à l'issue de la guerre, où une partie considérable d'entreprises ne pouvaient plus être dirigées par leurs anciens propriétaires, disparus, arrêtés ou partis à l'étranger, exigeait une décision des autorités politiques. Le PPR penchait pour la nationalisation totale de l'industrie, et la prise en charge des entreprises par leur personnel, alors que les socialistes préféraient la coexistence du secteur nationalisé avec le secteur privé et coopératif. Le décret de la nationalisation d'industrie a été voté par le Conseil national (KRN) en janvier 1946. Il stipulait la reprise par l'État sans compensations de toutes les entreprises appartenant aux

[106] J. Cyrankiewicz s'est maintenu à son poste jusqu'en 1970.
[107] J.LUKOWSKI, H. ZAWADZKI, *Histoire de la Pologne*, Paris, Perrin – Cambridge University Press, 2010, p. 309.

Allemands ou contrôlées par les Allemands ou des personnes ayant rejoint le camp adverse. La reprise par l'État des entreprises des secteurs miniers, métallurgique, textile, agroalimentaire et des imprimeries devait se faire avec des compensations. Les compensations ont été également prévues dans le cas de reprise des entreprises d'autres secteurs d'industrie ayant plus de cinquante ouvriers.

Le plan triennal de la reconstruction du pays (1947 – 1949), période pendant laquelle - malgré la nationalisation de la grande et moyenne industrie -, les petites entreprises privées et les coopératives étaient encore tolérées par les autorités, a été mené d'une manière très efficace.

Le nouveau système politique a été constitué suivant le modèle soviétique à la charnière des années quarante et cinquante. Néanmoins, ses caractéristiques principales existaient déjà en 1944 : l'hégémonie du parti communiste, l'appareil d'État dépendant du parti, y compris les services de répression, le contrôle des informations et de la justice ; l'économie dominée par l'État. Le parti communiste polonais (PPR) a été, lui aussi, structuré de la même manière que le PCUS.[108]

Le stalinisme en Pologne

La situation a changé en 1948, « les communistes polonais – et avec eux toute la Pologne – entrèrent d'une manière un peu inattendue dans une phase de stalinisation accélérée »[109].

La création du Kominform à l'automne 1947, dans le contexte du début de la Guerre froide, était un signal de Staline adressé aux partis communistes des pays de l'Europe centrale et orientale de la zone d'influence soviétique pour la prise du plein pouvoir.

L'unification, en décembre 1948, du parti communiste (PPR) au pouvoir avec le parti socialiste (PPS) purgé et intimidé, qui a donné au parti communiste le plein pouvoir, a été précédée par une lutte interne au sein du PPR qui s'est terminée par l'éviction de Gomułka de son poste du secrétaire général, confié ensuite à Bierut, et sa démission de la fonction de Premier ministre. Lors d'une réunion du Comité central en août 1948, la ligne idéologique et politique de Gomułka, qui bénéficiait pourtant du soutien de la majorité des élites du parti pendant la période 1945 – 1947, a été vivement critiquée. Gomułka penchait pour le rythme des changements politiques adapté à la situation interne propre à chaque pays ; il préférait

[108] D'après A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu 1939 – 1989* (La Pologne, le destin de l'État et de la nation 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p. 472.
[109] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.177.

également, dans les relations avec les opposants, les solutions politiques à la répression, et cherchait à gagner le soutien de la population, sans lequel la « construction du communisme » lui semblait difficile. Dans son discours à la réunion du Comité central d'août, il a rendu hommage au Parti socialiste, et à une autre réunion, il « se référa d'une manière positive à la tradition indépendantiste du PPS »[110]. L'immense majorité des dirigeants du PPR a décidé de blâmer leur secrétaire général en l'accusant (ayant pris soin auparavant de consulter Staline) d'un « penchant nationaliste de droite ».

> « [Gomułka] ne jouissait déjà plus d'une bonne image du Kremlin, car il avait montré certaines réserves à propos de la création du Kominform. Il était également peu favorable à la collectivisation de l'agriculture, ce qui pouvait être considéré comme une réticence à accepter les modèles soviétiques. Dans l'appareil du WKP, dès mars 1948, un document fut rédigé, qui comptabilisait les 'fautes' de Gomułka et de quelques autres dirigeants communistes polonais (des études similaires avaient été aussi rédigées au sujet de leaders communistes tchèques et hongrois). […] L'éviction de Gomułka appartient au processus que l'on nommait la 'lutte contre l'ennemi intérieur'. Cette dernière dura quelques années et coûta la vie à de nombreux dirigeants communistes […]. »[111]

Quelques autres membres du Comité central du PPR ont partagé le sort de Gomułka. Le POUP est né dans une atmosphère d'« épuration », comme l'écrit A. Paczkowski, « caractéristique du renforcement du pouvoir despotique de Staline. »[112]

« Tous les grands partis politiques polonais de l'avant-guerre avaient été interdits, contraints de se dissoudre, absorbés par les communistes ou encore métamorphosés en simples appendices du PZPR, ces derniers servant à donner aux étrangers des preuves du pluralisme politique ».[113]

Cette épuration, à l'œuvre dans plusieurs « démocraties populaires », est la preuve, selon A. Paczkowski, de la mainmise totale des communistes sur le pouvoir. Le PPR, par le recours à la pratique du clientélisme, contrôlait toutes les institutions, dotées de cellules du parti à tous les niveaux.

L'appareil sécuritaire et la police, dotés d'effectifs plusieurs fois plus nombreux qu'avant la guerre, exerçaient le contrôle de la population dans tous les domaines de la vie publique et sans répit, empiétant également sur la vie privée, créant ainsi une atmosphère de tension et de peur qui, peu à peu, a éliminé toute expression libre. « Près du tiers des Polonais

---

[110] *Ibid.,* p.177.
[111] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.177.
[112] *Ibid.,* p.178.
[113] J.LUKOWSKI, H. ZAWADZKI, *Histoire de la Pologne*, Paris, Perrin – Cambridge University Press, 2010, p. 309-310.

adultes étaient fichés ».[114] Pendant cette période de la terreur stalinienne, de nombreuses condamnations à mort dans les procès politiques des soldats et officiers de l'Armée de l'Intérieur et autres « ennemis du peuple » sont tombées. « Entre 1945 et 1956, 5000 peines capitales furent prononcées pour des raisons politiques ; la moitié furent mises à l'exécution »[115].

L'armée polonaise, purgée, a été placée en novembre 1949 sous le commandement du maréchal soviétique Rokossovsky, resté en place jusqu'en 1956, en tant que ministre de la Défense nationale. A la fin de 1952, « les trois quarts des généraux d'active de l'armée polonaise étaient des citoyens soviétiques ». [116]

Sur le plan économique, une économie planifiée de type soviétique a été imposée. La suppression progressive des entreprises et du commerce privés a été suivie de la liquidation des lois du marché, remplacées par les plans. Le premier Plan sexennal (1950 –1955) a été lancé en 1950. Par la volonté politique, l'industrie lourde a été imposée comme l'axe privilégié du développement du pays. Cette décision a eu des conséquences considérables sur la société polonaise : les besoins en main d'œuvre ont provoqué l'exode rural qui a vidé les villages des jeunes, la production des biens de consommation est passée au second plan et a créé de nombreuses pénuries qui ont rejailli d'une manière négative sur la vie quotidienne de la population, déjà très éprouvée par les six années de guerre. L'adaptation des structures économiques de la Pologne aux besoins de l'Union soviétique a été opérée. Le changement de monnaie par surprise en octobre 1950, qui a privé la population des deux tiers des économies, et l'exploitation des campagnes, avec le début de la collectivisation forcée des terres, ont permis au pouvoir de faire face aux investissements démesurés de la nouvelle orientation de l'économie. Après la réforme agraire de septembre 1944, présentée plus haut, qui a abouti au morcellement excessif des terres par la parcellisation des grandes propriétés foncières au profit des paysans, les communistes ont entrepris, en 1949, la collectivisation des terres. Les fermes d'État constituaient un quart de terres arables en 1955, mais la plupart d'entre elles étaient situées sur les Territoires recouvrés (Ziemie Odzyskane), anciens territoires allemands, appartenant à la Pologne depuis la fin de la guerre, après le déplacement de sa frontière vers l'Ouest. Suite à la baisse de la production agricole, l'État a imposé des réquisitions en 1950 et 1951, ainsi que des mesures de rationnement.

---

[114] *Ibid.,* p.311.
[115] *Ibid.,* p.310.
[116] LUKOWSKI, H. ZAWADZKI, *Histoire de la Pologne*, Paris, Perrin – Cambridge University Press, 2010, p.311.

La nouvelle Constitution du 22 juillet 1952, « amendée par la main de Staline »[117], a proclamé la naissance de la République populaire de Pologne (PRL). Elle s'inspirait du modèle soviétique d'organisation de l'État et propulsait les ouvriers, qui devenaient la « classe sociale dirigeante », au sommet de la nouvelle société polonaise.

> « En pratique, cette 'démocratie populaire' était une fiction légalisée. Les travailleurs de la ville et de la campagne' désignés par la constitution comme détenteurs du pouvoir politique, étaient en fait ses victimes impuissantes. Ils n'avaient ni le droit de présenter leurs propres candidats au gouvernement central et local, ni celui de donner leur avis sur le fonctionnement du Parti qui s'était arrogé la prérogative de diriger l'État en leur nom. Toute la puissance réelle était détenue par le bureau politique du Parti, son premier secrétaire et l'élite privilégiée de la *nomenklatura* qu'il nommait. La réalité, c'était la dictature du Parti sur le peuple. »[118]

La stalinisation de l'État [119]

Toutes les institutions d'État, toutes les organisations sociales et culturelles ont été soumises au contrôle du POUP. Le rôle directeur du parti (kierownicza rola partii) était une réalité, même s'il n'a pas été consigné dans la constitution. La Diète, officiellement l'organe suprême du pouvoir d'État, est devenue une institution de façade encore plus qu'avant 1948. Elle se réunissait rarement, ses fonctions législatives ont été limitées au profit du Conseil d'État, les députés ont perdu la possibilité de contrôler le pouvoir exécutif. Après l'élimination du parti paysan (PSL) et le départ de ses députés, ainsi que la « pacification » des socialistes, la Diète est devenue le bureau d'enregistrement des résolutions du pouvoir exécutif – à l'unanimité et sans conditions. Par contre, le Conseil d'État, dirigé par Bierut et dominé par les activistes du POUP, jouait un rôle considérable. Le gouvernement suivait des directives du Bureau politique du Comité central du POUP, de différentes Sections du CC, ainsi du Conseil d'État. Les organes qui dirigeaient les différents secteurs de l'économie étatisée ont été restructurés et considérablement développés. En 1949, la Commission d'État de la planification économique a été créée. Elle jouissait d'énormes attributions dans le domaine de la planification, du contrôle et de l'administration de l'économie. L'administration territoriale a été calquée sur le système soviétique par le décret de mars 1950. Le président du Conseil national de Voïévodie était désormais désigné par le Bureau politique du Comité central du POUP, selon le système de *nomenklatura*. Les présidents des Conseils nationaux de villes, de districts et de communes

---

[117] *Ibid.,* p. 309-310.
[118] N. DAVIES, *Histoire de la Pologne*, Paris, Fayard, 1986, p.27.
[119] La partie concernant la stalinisation de l'Etat et de la société est basée sur l'ouvrage d'A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003.

étaient désignés de la même manière. Leurs compétences et leur autonomie étaient modestes confrontées au modèle administratif centralisé et sa dépendance en réalité des instances du Parti.

Le principe de l'indépendance de la magistrature était déjà bafoué dans les années 1944 – 1945. A partir de 1949, des modifications conformes au modèle soviétique ont été introduites dans l'appareil judiciaire. Sa mission était de protéger le régime en place, d'écraser les ennemis de classe et d'éduquer les citoyens dans l'esprit de fidélité à la Pologne Populaire. On plaçait l'intérêt de l'État au dessus de l'intérêt de l'individu. Le caractère « de classe » de la justice était mis en avant. Les gros efforts ont été faits pour faire adhérer les juges au parti. Le procureur était entièrement dépendant du Parti. Dans les affaires politiques, il devait se mettre à la disposition des services de sécurité.

La stalinisation de la vie sociale

La mainmise du parti sur les institutions de l'État était accompagnée du contrôle total de la vie sociale.

Norman Davies décrit ainsi la « paranoïa » stalinienne :

> « Le moteur de la politique stalinienne était alimenté par la paranoïa émanant des plus hautes sphères de Moscou, née de la conviction que le bloc soviétique allait être attaqué par les forces déchaînées de l'impérialisme américain, doté de la bombe H. Résultat : une frénésie de réarmement et des projets de construction gigantesques. […] La xénophobie était le dogme officiel et tout contact avec le monde extérieur, immédiatement dénoncé ; d'où une ambiance dans laquelle les procès politiques semblaient normaux, cependant que des hommes et des femmes innocents pouvaient être arbitrairement condamnés comme espions. […] Vie communautaire et pensée collective étaient encouragées par tous les moyens. Les gens n'appartenaient plus à eux-mêmes en tant qu'individus, ou à leur famille, mais à leur équipe de travail, à leur brigade de choc ou à leur régiment. Le système russe de délation fut introduit dans les usines et les écoles, et les stakhanovistes, héros du travail, se virent exaltés pour l'émulation des masses. Le conformisme aussi bien dans le costume que dans la pensée fit l'objet de la bienveillance officielle […]. »

Le POUP a « mis de l'ordre » dans les organisations politiques et sociales, en procédant à des exclusions et en opérant des unifications qui servaient ses intérêts La jeunesse a eu son organisation « unifiée » en juillet 1948, Związek Młodzieży Polskiej (L'Union de la Jeunesse polonaise ; ZMP) dépendante exclusivement du POUP, inspirée du Komsomol. Elle a été présente dans tous les milieux : dans les écoles, les usines, à la campagne, dans l'armée, dans les universités. Sa mission était de mobiliser les jeunes pour la construction du nouveau

régime et pour la lutte contre la « réaction ». ZMP comptait 500 000 membres en 1948, et deux millions en 1955. L'appartenance à ZMP ouvrait à ses membres les portes des universités et les carrières qui auraient été inaccessibles autrement. Pour les jeunes de moins de 15 ans (l'âge minimum pour s'inscrire à ZMP), il existait des organisations scoutes. Le mouvement scout existant a été entièrement réorganisé à la fin des années quarante en s'inspirant du modèle soviétique du mouvement des pionniers. On s'est également débarrassé d'une grande partie des anciens animateurs. De cette manière, l'éducation politique des enfants et de la jeunesse a été prise en main dans l'esprit de l'acceptation du communisme et de l'élimination leur conscience des survivances de l' « ancienne idéologie » et des sentiments religieux.

Le pouvoir communiste a également mis la main sur les organisations syndicales. En 1949 le mouvement syndical a été restructuré selon le modèle soviétique. Le Conseil central des unions syndicales (CRZZ), regroupant tous les syndicats existants et dépendant directement du POUP, a été créé. Ainsi, la possibilité légale de contestation des ouvriers concernant les conditions de travail a été bloquée. Désormais, tous les conflits devaient être réglés en faisant appel à l'administration et au parti. Les syndicats, ainsi réorganisés, ont été une véritable courroie de transmission entre le POUP et le monde de travail. Ils ont dirigé le mouvement de compétition de travail (le stakhanovisme) qui était une des principales caractéristiques de la période du stalinisme. Les syndicats s'occupaient aussi de la vie sociale des travailleurs : ils pilotaient un réseau de foyers sociaux (15 000) qui offraient des possibilités de s'instruire, le mouvement des groupes artistiques amateurs (des théâtres et des groupes de danse, entre autres), les organisations sportives. Les syndicats géraient également les centres de vacances collectives à grande échelle.

La mainmise du pouvoir politique sur toutes les activités sociales, qui s'est traduite par leur centralisation outrancière, avait pour finalité de faciliter le contrôle de la société, constate A. Friszke.[120] Cette tendance a été renforcée par le durcissement des règles de création des associations et le contrôle accru et sévère des organisations sociales existantes, qui ont conduit à l'élimination de toutes celles qui ne rentraient pas dans la politique sociale du régime. Désormais, la mission des associations professionnelles et artistiques était de propager les idées du Parti dans leurs milieux d'activité.

La phase principale de stalinisation des institutions d'État s'est terminée par l'adoption de la nouvelle constitution en 1952, déjà évoquée plus haut, et du nouveau nom : Polska

[120] A.FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p.179.

Rzeczpospolita Ludowa (PRL). A. Friszke attire l'attention sur le fait que les travaux sur le projet de la constitution se sont déroulés au sein d'une commission formée en 1949 par le Secrétariat du Comité central du POUP, et non à la Diète. Les points essentiels ont été rédigés par le Bureau Politique du parti, et le projet a été suivi attentivement par Staline en personne qui y a inscrit environ 500 corrections, tandis que les travaux au grand jour de la Commission Constitutionnelle constituée par la Diète servaient de façade. La nouvelle constitution était principalement « une déclaration idéologique et politique »[121] puisée directement dans l'idéologie communiste. Le texte contenait de nombreux points peu clairs et ambigus. Le rôle dirigeant du parti n'a pas été inscrit dans la nouvelle Constitution. L'alliance de la classe ouvrière avec les paysans a été placée au centre du système de gouvernement du pays.

La terreur stalinienne

A. Paczkowski qualifie les années 1944 – 1955 de période de terreur « intense, de masse, et même terreur généralisée (1949 – 1954) ». Il évoque les victimes du nouveau régime communiste : « certainement plus de 15 000 […] tuées, exécutées, mortes dans les prisons » et « pas moins de 200 000 à 250 000 personnes »[122] emprisonnées. La société a été mise sous contrôle à l'aide de l'appareil de sécurité et de répression très développé qui surveillait aussi bien la vie professionnelle que la vie privée des citoyens (entre autres, le contrôle des lettres). Le système de promotion professionnelle s'appuyait sur le concept de nomenklatura qui rendait impossible toute « carrière » sans l'aval du Parti. Un système compliqué et rigide de gestion administrative empêchait les citoyens de choisir librement leur lieu d'habitation. La promotion sociale favorisait l'accès à l'éducation des jeunes des classes défavorisées avant le régime communiste ; par contre, les jeunes issus des familles « bourgeoises » étaient souvent exclus des formations universitaires. La bureaucratie omniprésente rendait la vie quotidienne des citoyens difficile.

> « […] une grande partie de Polonais ont gardé de cette période 1944 – 1955 le *trauma stalinien*, soit pour avoir été victimes des exactions, soit pour avoir connu des victimes dans leur entourage direct. La crainte pour sa vie, pour sa position sociale, pour l'avenir des enfants, pour les biens […] enseignait la soumission et poussait au conformisme. [123]

[121] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003., p.181.
[122] A. PACZKOWSKI, Nazisme et communisme dans l'expérience et la mémoire polonaises, in *Stalinisme et nazisme*, sous la dir. d'H. Russo, Paris, Ed. Complexe, 1999, p. 325.
[123] *Ibid.,* p. 326.

Forts de l'«appui total» de Staline, à condition de suivre docilement ses directives, les communistes, aidés par les conseillers soviétiques, se sont servis avec beaucoup de détermination de tous les moyens sociotechniques offerts par la propagande pour faire pression sur la société polonaise. Ils se sont montrés « d'une brutalité hors norme et d'un manque absolu de scrupules » - constate A. Paczkowski. Et pourtant, selon l'historien, les communistes ne se sont pas contentés uniquement de faire appel à la force et à la peur dans leurs relations avec la société civile pour imposer leur projet de société, mais, au contraire, ils mettaient fortement en avant l'idée qu'ils étaient les seuls à pouvoir le réaliser.

> « […] ils avaient lancé une immense machine d'ascension sociale, et […] réalisaient - malgré leur propre tradition idéologique – un programme de changement social soutenu depuis longtemps par une majorité de Polonais : des artisans agricoles, des paysans très pauvres, des ouvriers, de nombreux représentants de l'intelligentsia. La parcellisation des propriétés terriennes, la nationalisation (ou la socialisation) de l'industrie, l'égalisation des chances en matière de l'éducation de la jeunesse issue des couches sociales les plus défavorisées, la généralisation de l'instruction publique, le mécénat public des sciences et de la culture – bref, une grande partie de ce qui était considéré comme nécessaire pour la modernisation du pays était mis en œuvre. »[124]

Paczkowski rappelle les vrais résultats du référendum de 1946 pour dire que les Polonais ne faisaient pas confiance au PPR et auraient souhaité que les changements sociaux, par ailleurs largement soutenus, aient été mis en œuvre par d'autres forces politiques, sans l'intervention de l'Union soviétique. Il constate aussi que ces changements n'étaient pas rejetés *a priori* et que les Polonais soit « s'en accommodaient », soit « en profitaient », développant des attitudes d'adaptation.

L'État a mis en place un système de protection sociale, destiné avant tout aux travailleurs du secteur industriel. Les nouveaux projets industriels, l'ouverture de vastes chantiers de construction, offraient aux ouvriers et aux jeunes ruraux tentés par les villes des perspectives de promotion sociale qui engendrait un sentiment de loyauté envers le nouveau pouvoir. L'aventure avait pourtant aussi une autre facette : les jeunes paysans, souvent enthousiastes, découvraient la réalité de l'hébergement dans des foyers de travailleurs, l'endoctrinement, les « normes » de travail fixées très haut avec le phénomène du stakhanovisme qui se développait, et aussi l'alcoolisme, le sentiment de déracinement.

L'historien souligne la capacité de « retenue et de prudence » dont a fait preuve le parti communiste dans ses relations avec l'intelligentsia et avec l'Église dans les premières années de l'après-guerre, en évitant de combattre sur « tous les fronts » en même temps.

---

[124] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.175.

L'Église catholique dans la Pologne de l'après-guerre.

L'Église catholique, qui était soutenue par l'immense majorité de la population, a été l'unique organisation qui a conservé son indépendance. Elle est sortie de la guerre « dans un environnement certes hostile, en raison de la prise de pouvoir progressive des communistes, mais avec en main des atouts considérables : un prestige tout neuf, lié à son rôle durant la résistance ; la perte de ses biens faisait d'elle une Église pauvre, et donc potentiellement l'Église des pauvres. » D'autres facteurs, tels que « l'homogénéisation de la population, polonaise et catholique à près de 100%, en raison de la tragique disparition de la communauté juive, des changements territoriaux et des déplacements de populations (notamment allemande) » [125] ont changé sa situation.

> « Les relations avec l'Église catholique étaient un autre domaine important dans lequel le PPR agissait avec la ruse d'un renard plutôt qu'avec l'agressivité d'un loup. En réalité, l'Église perdit assez rapidement - en septembre 1945 – ses droits dans le domaine de l'état civil. Le concordat avec le Vatican fut aussi rompu à cette période. […] A l'automne 1947, […] la propagande athée prenait l'élan. La première attaque de propagande de grande ampleur fut entreprise au printemps 1948, mais la véritable guerre débuta l'année suivante, quand les communistes obtinrent le monopole du pouvoir. »[126]

L'Église n'a pas échappé aux attaques du pouvoir communiste dont le projet de la nouvelle société n'incluait pas de valeurs spirituelles représentées par la religion. Les relations tendues du gouvernement communiste polonais avec le Vatican, qui n'avait pas reconnu officiellement la nouvelle frontière occidentale de la Pologne, qui continuait de reconnaître, jusqu'en 1956, le gouvernement polonais en exil, ainsi que la menace de Pie XII, lancée en 1949, d'excommunier les catholiques membres d'un parti communiste, fournissaient suffisamment de raisons aux communistes pour s'attaquer à l'Église. Et pourtant, dans l'immédiat après-guerre, avant de disposer du plein pouvoir, les communistes exerçant des fonctions officielles dans le gouvernement s'affichaient volontiers en public avec la hiérarchie de l'Église polonaise pour légitimer leur position. En 1950, un arrangement entre les autorités et la hiérarchie catholique a été conclu, selon lequel l'Église, en contrepartie de sa loyauté envers le pouvoir, devait jouir d'une certaine indépendance. Malgré cela, les relations mutuelles restaient tendues, et les organisations et fondations menant des activités sous la protection de l'Église ont été entravées dans leur fonctionnement, ou même ont été dissoutes.

---

[125] P. MICHEL, Église catholique, in *La Pologne*, dir. par F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.375.
[126] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.176-177.

L'enseignement du catéchisme a été banni des écoles, la présence du clergé et des religieuses dans les hôpitaux et dans l'armée a été proscrite. Même la participation aux offices religieux a été «déconseillée ». Les communistes avaient envisagé plusieurs actions pour diviser l'Église de l'intérieur, allant jusqu'au projet de créer une Église nationale, coupée de Rome. Le point culminant de la lutte du PZPR contre l'Église polonaise a été atteint quand le pouvoir a décidé d'intervenir dans les nominations aux fonctions ecclésiastiques et a exigé un sermon de loyauté de tous les membres du clergé. Le cardinal Wyszyński, primat de Pologne depuis 1948, a refusé d'obéir, tout en conseillant au clergé de le faire. Il a été arrêté en septembre 1953. Les arrestations d'évêques et de nombreux prêtres ont suivi. Des églises ont été fermées. L'épiscopat a fini par prendre la décision de se soumettre aux exigences de l'État.

La stalinisation de la vie culturelle

Aux yeux d'A. Paczkowski, dans les premières années de l'après-guerre le comportement des communistes à l'égard des intellectuels, des artistes et des scientifiques était imprégné de la même volonté d'agir avec « retenue » et « prudence » qu'avec l'Église pendant la même période. Il évoque la tactique d'« attirance » qu'ils ont pratiquée déjà dans la Pologne de Lublin, dès l'été 1944[127] et qu'ils ont continué « de différentes manières ».

> « Alors que dès le printemps de 1946 fut entreprise la restriction de l'autonomie des établissements d'enseignement supérieur, les 'vieux' professeurs continuèrent à y enseigner jusqu'en 1949 ou 1950 – c'est-à-dire jusqu'au moment où les communistes obtinrent les pleins pouvoir. »[128]

Dans la même logique, alors qu'en URSS le réalisme socialiste était l'unique méthode de la création et de la critique imposée depuis 1934, dans la Pologne de l'immédiat après-guerre l'« art formaliste », tant critiqué par les Soviétiques et banni de leur patrie, s'exerçait au grand jour.

> « A condition, remarque A. Paczkowski, qu'ils [les intellectuels et les artistes] ne s'élèvent pas publiquement contre le système naissant. Il existait encore de rares éditeurs privés ; les directeurs de théâtre et les metteurs en scène choisissaient eux-mêmes leur répertoire ; les cinémas diffusaient des films d'avant-guerre – même des navets ; s'ils avaient survécu à l'occupation et à la guerre, de vieux ouvrages, même anticommunistes, pouvaient être trouvés dans les bibliothèques. […] jusqu'en 1949 les interventions dans la vie académique ou artistique furent graduées. »[129]

---

[127] Les débuts de la vie culturelle dans la Pologne de Lublin en 1944 seront présentés plus loin dans le chapitre 1 de la Première Partie.
[128] A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007, p.176.
[129] *Ibid.,* p.176.

Le changement dans la vie culturelle est arrivé dans la période du stalinisme « culminant » - quand le Parti communiste avait obtenu le plein pouvoir. Après avoir éliminé l'opposition politique et maîtrisé les organisations sociales auparavant automnes, les communistes se sont attaqués à la vie « spirituelle » de la nation. Une des facettes de cette attaque visant l'identité culturelle des Polonais était l'attaque dirigée contre l'Église catholique, évoquée plus haut. En même temps, les autorités politiques ont également commencé à s'ingérer dans la vie scientifique, littéraire et artistique du pays. Les milieux scientifiques se sont vus imposer le marxisme-léninisme – dans sa version « de vulgarisation » - comme l'unique référence scientifique. Les scientifiques, dans leurs travaux, étaient désormais censés illustrer la supériorité des thèses du matérialisme historique et dialectique, mettant en avant Marx, Engels, Lénine et Staline. La mainmise sur les sciences avançait très rapidement, pour bannir toute pensée indépendante. La science polonaise a été accusée de « conservatisme réactionnaire ». L'Université Jagellon de Cracovie a été critiquée en tant que « foyer d'obscurantisme scientifique ». Le Ministère de la Science et de l'Enseignement supérieur a été créé en 1950 pour mettre en œuvre les directives de la Section de la Science du Comité central du POUP. La science polonaise devait désormais rejoindre le grand chantier de la construction du socialisme. Les établissements de l'Enseignement supérieur se sont vus imposer des comités du parti qui détenaient le pouvoir politique. Les étudiants ont été encadrés par l'organisation politique dépendant du Parti (Związek Młodzieży Polskiej, ZMP). La formation du corps enseignant a été confiée à l'Institut de formation des cadres scientifiques (Instytut Kształcenia Kadr Naukowych, IKKN)[130], créé en 1950 auprès du Comité central du PZPR, dont la mission était de veiller sur la « pureté idéologique » des enseignants.

En juin 1951, les communistes ont liquidé Polska Akademia Umiejętności (PAU)[131] et ont créé à sa place Polska Akademia Nauk (Académie polonaise des Sciences, PAN). L'objectif de cette action était de « casser » l'esprit d'indépendance des milieux scientifiques attaché à cette institution. Le Premier Congrès de la Science Polonaise, organisé en été 1951, a été préparé par une série de réunions avec les représentants du Parti qui étaient particulièrement vigilants au choix des scientifiques chargés des responsabilités. Cyrankiewicz et Bierut, ainsi que le ministre de l'Enseignement supérieur, ont inauguré le Congrès, en exprimant leur satisfaction d'avoir éliminé la science « pure » et d'avoir établi des liens avec les scientifiques

[130] Instytut Kształcenia Kadr Naukowych.

[131] Polska Akademia Umiejętności (PAU), la plus haute instance scientifique polonaise, créée – sous le nom d'Akademia Umiejętności – en 1871-1873 (le siège à Cracovie), a repris ses activités après la guerre, et a été liquidée par le pouvoir communiste en 1952.

soviétiques. Le Congrès a voté une résolution entérinant la disparition de la PAU et la constitution de la PAN qui en a repris l'ensemble des activités, ainsi que ses centres de recherche et maisons d'éditions. Le processus de « politisation » de la science ne s'est pas arrêté au niveau de son organisation. Les communistes étaient décidés d'intervenir au niveau du contenu des recherches. La publication des travaux de Staline sur la linguistique a donné l'appui à la campagne dirigée contre les sciences humaines. Les attaques contre la philosophie non-marxiste se multipliaient. Les chercheurs qui n'adhéraient pas au matérialisme dialectique ne pouvaient pas publier leurs travaux et étaient écartés du travail pédagogique avec les étudiants. Certains parmi eux ont subi des brimades. Dans le domaine des recherches littéraires on mettait en avant « l'analyse de classe primaire du contenu et l'interprétation 'progressiste' de la littérature des Lumières et du positivisme. Jan Kott et Stefan Żolkiewski ont joué le premier rôle dans la critique littéraire stalinienne.»[132]

En ce qui concerne les recherches en histoire du XXe siècle, *Kratkij kurs istorii VKP(b)*[133] est devenu la référence incontournable. Il a été publié en 1,3 million d'exemplaires en tant que manuel scolaire et académique. On n'hésitait pas à falsifier les sources historiques, à changer le sens des phrases en éliminant des mots, notamment dans les travaux concernant les sujets « sensibles » tel que, par exemple, l'histoire du KPP, parti communiste polonais liquidé par le Komintern en 1938, la période de l'entre-deux-guerres, ou la guerre. La Section d'histoire du Comité central du POUP avait le monopole de l'interprétation de l'histoire des mouvements ouvriers et a mené plusieurs actions d' « épuration » des bibliothèques[134] pour retirer des ouvrages (même écrits par les communistes) – de plus en plus nombreux – qui ne correspondaient plus à la version officielle. La sociologie, la logique et la méthodologie des sciences ont été supprimées comme disciplines enseignées et étudiées à l'université.

Dans les premières années de l'après-guerre, les communistes ont élaboré une stratégie de « captation » des élites intellectuelles et artistiques pour les faire participer à la « révolution culturelle », qui était appelée « douce ».

La libération du pays par l'Armée rouge a surpris la majorité de l'intelligentsia polonaise. Pour celle de gauche, la nouvelle situation était un défi à relever. Pour les autres, elle les

---

[132] W. ROSZKOWSKI, *Najnowsza historia Polski 1945 – 1980* (L'histoire récente de la Pologne 1945 – 1980), Warszawa, Świat Książki, 2003, p.233 : « prymitywną, klasową analizę treści i 'postepową' interpretację literatury Oświecenia i pozytywizmu, […] Prym w dziedzinie stalinowskiej krytyki literackiej wiedli : Jan Kott i Stefan Żółkiewski. ; la présentation de la vie culturelle de la période du stalinisme polonais s'appuie sur l'ouvrage de W. Roszkowski.

[133] Il s'agit de *Court précis d'histoire du parti communiste de l'URSS*, titre polonais : *Krótki zarys historii WKP(b.)*

[134] L'épuration des bibliothèques sera présentée d'une manière plus détaillée dans le chapitre 1.3 de la Première partie.

forçait à se positionner par rapport aux propositions que les communistes formulaient à l'adresse de tous ceux qui voulaient participer à la « révolution douce » qu'ils ont lancée dès leur arrivée à Lublin, en juillet 1944, avec l'Armée rouge. La guerre continuait, l'offensive soviétique vers Berlin, dans laquelle participait l'Armée de Berling, était en cours, les armées alliées, aux cotés desquelles se battaient les divisions polonaises, avançaient sur d'autres fronts. Le sort de la Pologne n'était pas encore tranché. Et, en même temps, les premiers décrets concernant la constitution du PKWN sur les terrains libérés ont été signés.[135] L'échec de l'insurrection de Varsovie a, d'une part, augmenté la méfiance de la population polonaise vis-à-vis de Staline qui a décidé de ne pas venir en aide aux insurgés, d'autre part, a créé un ressentiment à l'égard du gouvernement de Londres qui a pris la décision de la déclencher. Les décisions prises par les Alliées à Yalta en février 1945 dessinaient les nouveaux contours de la Pologne de l'après-guerre et, malgré tout, redonnaient du courage à ceux qui espéraient encore vivre dans un pays démocratique. La population était très éprouvée par de longues années d'occupation, mais extrêmement motivée pour la reconstruction du pays dévasté. Cette motivation a certainement contribué à l'engagement de l'intelligentsia dans les premières initiatives lancées par le Gouvernement Provisoire, contrôlé par les communistes polonais soutenus par Staline.

Dans les premiers mois de la libération, Lublin, première grande ville libérée par l'Armée rouge à l'Est de la Pologne, est devenue la capitale culturelle pour quelques mois. Des milliers d'intellectuels et d'artistes, représentant diverses opinions politiques, ont répondu à l'appel des nouvelles autorités polonaises du PKWN et se sont rendus à Lublin, pour commencer à reconstruire la vie culturelle du pays. Le nouveau pouvoir a fait appel au sentiment national des intellectuels et des artistes les invitant à participer à la reconstruction commune de la culture nationale. Les premières propositions, s'appuyant sur le décret du PKWN, portaient sur la reconstruction de l'enseignement public sur les terrains libérés qui devait être gratuit à tous les échelons, sur l'organisation de la protection de l'intelligentsia décimée par les Allemands, et plus particulièrement les scientifiques et les artistes. La seule chose demandée en retour par le pouvoir était la loyauté envers l'idée et la pratique de la démocratie.

> « C'est justement à Lublin qu'on a commencé la construction du modèle de la culture de la Pologne Populaire. C'est ici que naissaient les principales associations de créateurs, c'est ici qu'on a esquissé les principes démocratiques de la présence de la culture dans la vie sociale et élaboré les formes des contacts réciproques entre le pouvoir et les créateurs. [..] Lublin – capitale était non seulement un havre réconfortant des artistes qui y ont constitué l'Association Professionnelle des Écrivains Polonais et

[135] Les tensions politiques entre les Alliées et Staline concernant le sort de l'Europe centrale et orientale et les décisions prises lors des conférences internationales ont été présentées dans le chapitre 1.1 du présent chapitre.

> organisé, en septembre 1944 la première rencontre des écrivains qui ont échappé au feu de la guerre […], mais, avant tout, c'était le lieu de naissance de la nouvelle vie de l'art, de la nouvelle conception du rôle de l'artiste. Lublin a reconnu la culture comme égale aux autres domaines de la vie de l'État. Le travailleur de la culture, écrivain ou peintre, a gagné la conscience de son importance sociale.»[136]

C'est à Lublin que la nouvelle presse, les revues telles que : *Odrodzenie*, *Wieś*, *Zdrój, Barykada Wolności*, *Chłopi*, *Młodzi idą*, *Społem*, *Wiedza dla Wszystkich*, *Walka Młodych*, *Trybuna Wolności*, *Zielony Sztandar*, *Nowa Epoka,* ainsi que la presse quotidienne : *Głos Ludu*, *Robotnik*, *Polska Zbrojna*, *Gazeta Lubelska* – dont les rédactions étaient réunies dans le même immeuble grâce au talent d'organisateur de Jerzy Borejsza qui a joué un grand rôle dans la vie littéraire de cette époque, a vu le jour. Borejsza, un personnage très populaire à Lublin qu'on appelait le « roi de la presse », membre de KPP depuis 1929, organisateur des grèves des ouvriers et des journalistes avant la guerre, emprisonné en 1937 pour avoir publié des reportages sur la guerre d'Espagne, directeur d'« Ossolineum » (maison d'édition prestigieuse) à Lwów en 1939 - 40 sous l'occupation soviétique, membre de l'équipe polonaise formée à Moscou en 1944 pour la rédaction du premier journal polonais *Rzeczpospolita* à Lublin, son rédacteur en chef, éditorialiste, censeur, également responsable de la section de la presse et de l'information du Ministère de l'Information et de la Propagande.

En juillet 1944 paraît le premier numéro de *Rzeczpospolita*, dirigé par Jerzy Borejsza qui a offert la possibilité de publier à pratiquement tous les gens de lettres, les journalistes, les intellectuels qui séjournaient à Lublin. Le groupe de *Rzeczpospolita* a donné naissance, par la suite, à d'autres revues, entre autres à *Odrodzenie* et *Wieś*.

C'est également à Lublin, en octobre 1944, qu'a été créée la maison d'édition et de diffusion « Czytelnik », elle aussi dirigée par Jerzy Borejsza, qui centralisait, dans les premières années de l'après-guerre, une grande partie de l'activité éditoriale : de la littérature de vulgarisation, des manuels scolaires et universitaires, de la presse quotidienne et des revues. « Czytelnik » possédait un réseau de librairies, et des points de vente, organisait des cercles de lecture et des « bibliothèques mobiles » sur tout le territoire, menait des études sur la lecture publique. A

---

[136] H. GOSK, *W kręgu "Kuźnicy",* (Autour de „Kuznica"), Warszawa, PWN,1985, p.44 : « Właśnie w Lublinie rozpoczęto budowanie modelu kultury Polski Ludowej. Tu powstawały wszystkie główne związki twórcze, tu naszkicowano demokratyczne zasady obecności kultury w życiu społecznym oraz wypracowano formy wzajemnych kontaktów między władzami a środowiskiem twórczym. […] Stołeczny Lublin był nie tylko krzepiącą przystanią losową artystów, którzy powołali tu do życia Związek Zawodowy Literatów Polskich i zorganizowali we wrześniu 1944 r. pierwsze spotkanie literatów ocalałych z pożogi wojennej […], ale przede wszystkim - miejscem inicjacji nowego życia sztuki, nowego pojmowania roli artysty. Lublin uznał kulturę za równorzędną z innymi dziedzinami życia państwowego. Pracownik kultury, pisarz czy malarz, uzyskał świadomość ważności społecznej."

partir de 1950 son activité a été restreinte – il est devenu le principal éditeur de la littérature contemporaine et des classiques polonais.

Jerzy Borejsza a lancé l'idée de la « révolution douce » dont « Czytelnik » devait être l'outil. Cette idée consistait à entreprendre une éducation progressive de la société dans l'esprit des idéaux de la démocratie socialiste. Il a invité tous les « gens de bonne volonté et de talent » au « rassemblement » sous le signe de « l'amnistie des cœurs et de la raison » (« Amnestia serc i rozumu ») :

> « L'amnistie des cœurs et de la raison surtout dans le domaine de la culture, envers tous les gens de bonne volonté et de talent, sans égard au passé - est la preuve de sentiment de légitimité et force morale de la gauche. Preuve de grande sagesse. De ce principe [de l'amnistie] découle la possibilité de collaboration loyale dès le premier instant de l'indépendance retrouvée. »[137]

Pendant les quelques mois où Lublin a joué le rôle de capitale, sa vie culturelle est devenue très animée : les théâtres, les salles de cinéma, les librairies ouvraient leurs portes, on organisait des soirées poétiques, des conférences littéraires. « Tout cela se passait en grande partie spontanément », selon Hanna Gosk. On identifiait la reconstruction de la culture nationale avec la reconstruction du pays. »[138]

L'offensive de l'hiver 45, l'avancée du front et la libération de nouveaux territoires polonais ont eu pour conséquence le déplacement des activités culturelles dans deux villes libérées au même moment : Łódź et Cracovie. C'est à Łódź ville ouvrière de l'industrie textile, située au centre de la Pologne, que reviendra, voulu par le parti communiste pour des raisons symboliques, le rôle de la capitale intellectuelle de la nouvelle Pologne, et cela pendant plusieurs années, en attendant de pouvoir la transférer à Varsovie, partiellement à partir de 1947, et définitivement en 1949. Tandis qu'à Cracovie s'est réunie l'intelligentsia « patriotique » plutôt catholique et conservatrice, à Łódz a trouvé refuge (venant de Varsovie, de Vilnius et de Lwów, entre autres) l'intelligentsia laïque et « progressiste », terme qui, à cette époque, englobait aussi bien des convictions démocratiques libérales que radicales gauchistes. Dans la géographie culturelle de l'époque, d'autres centres régionaux tels que Poznań, Wrocław, Gdańsk, Katowice, qui semblaient jouir d'une assez grande autonomie, ont aussi joué un rôle non négligeable.

---

[137] J.BOREJSZA, „Odrodzenie", 1947, n° 11 : „Amnestia serc i rozumu przede wszystkim w dziedzinie kultury, wobec wszystkich ludzi dobrej woli i talentu, bez względu na przeszłość – jest dowodem poczucia słuszności i siły moralnej lewicy. Wielkiego rozumu. Dlatego z samego założenia wynika możliwość lojalnej współpracy od pierwszej chwili odzyskania niepodległości."

[138] H. GOSK, *W kręgu "Kuźnicy",* (Autour de „Kuznica"), Warszawa, PWN, 1985, p.46.

Pendant la première étape de la révolution culturelle, celle que Borejsza qualifiait de « douce », jusqu'à la fin de 1947, le nouveau pouvoir se contentait des mots d'ordre « généralistes » : éradiquer l'analphabétisme, donner accès à la culture aux classes sociales qui en ont été privées auparavant. Ces projets pouvaient réunir une large frange de la société polonaise.

Après l'élimination de l'opposition et la mainmise sur le pouvoir politique, le Parti a engagé des actions, réunies sous le nom de « front idéologique », qui devaient transformer la société polonaise en accord avec le marxisme-léninisme et les pratiques staliniennes. Le « front idéologique » devait donc agir suivant les principes de classe, pour éliminer l'organisation « bourgeoise » et « capitaliste » de la société, et instaurer une société socialiste répondant aux besoins (présumés par le Parti) de la classe ouvrière et de ses alliés – les paysans, et régie par le nouveau système de valeurs. Le « front idéologique » intervenait dans toutes les sphères d'action intellectuelle et émotionnelle sur la population. Le Parti a entrepris d'inculquer à la société des valeurs « communistes », d'agir sur les modes de penser, les valeurs morales, le style de vie, les goûts. Les institutions qui traditionnellement contribuent à construire le système de valeurs : l'école, l'université, la recherche scientifique, les associations professionnelles réunissant des créateurs, le secteur de l'édition, ont donc été mises sous contrôle et chargées de participer au « front idéologique ». Les écrivains, à qui on reprochait auparavant d'être enfermés dans leurs « tours d'ivoire », ont été invités d'en sortir pour devenir des « ingénieurs des âmes ».

> « Dans la direction du POUP, Jakub Berman était responsable des questions idéologiques, entre autres de la science et de la culture. Le Parti disposait de toute une troupe de coryphées du front idéologique, parmi lesquels se distinguaient Adam Schaff, Stefan Żołkiewski, Jerzy Putrament, Roman Werfel. La Section de la Culture et la Section de le Science du Comité central élaboraient les directives, dirigeaient la gestion des personnels, organisaient les activités des milieux des écrivains, des scientifiques, des artistes du Parti et planifiaient en détails les directions d' 'attaque'. »[139]

La réforme fondamentale de l'enseignement a été menée dans les années 1949 – 1950. Elle avait pour objectif de former les jeunes conformément aux idéaux communistes et de déraciner les valeurs « anciennes » inculquées par les familles. Les enseignants étaient censés

---

[139] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'Etat et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p. 192 : « W kierownictwie PZPR za problemy ideologiczne, w tym za naukę i za kulturę, odpowiadał Jakub Berman. Partia dysponowala całym zastępem koryfeuszy frontu ideologicznego, wśród których wyróżniali sie Adam Schaff, Stefan Żolkiewski, Jerzy Putrament, Roman Werfel. Wydział Kultury i Wydział Nauki KC opracowywały wytyczne postępowania, kierowały polityką personalną, organizowały środowiska partyjnych pisarzy, naukowców, artystów do działania i szczegółowo planowaly kierunki 'natarcia'."

devenir des guides spirituels des enfants et de la jeunesse, et les directeurs des établissements devaient garantir la ligne idéologique conforme aux directives du Parti. On attachait beaucoup d'importance à la participation des élèves aux activités collectives et à l'adhésion à ZMP. La réforme a touché également l'organisation même des cycles scolaires. Les nouveaux programmes ont été introduits, essentiellement en sciences humaines, basés sur la méthodologie marxiste. La pédagogie devait s'inspirer des modèles soviétiques. Des efforts ont été fait pour éliminer l'enseignement de la religion et d'éradiquer tous les éléments religieux dans les écoles, processus qui a duré jusqu'en 1954-1955. L'enseignement supérieur a été privé d'autonomie déjà à la fin de 1947. Avec le décret du décembre 1951 sa réorganisation a pris fin. Désormais le ministre décidait de la politique de recrutement des enseignants, des programmes des études, des manuels universitaires. Certains enseignants ont été écartés de l'enseignement en raison de leurs convictions politiques.

Les sociétés savantes, les associations scientifiques ont été privées de leur autonomie et réorganisées selon les modèles soviétiques. Et, en même temps, le pouvoir essayait d'obtenir le soutien des savants éminents pour légitimer le régime. La participation de nombreuses personnalités en vue du monde universitaire à la réorganisation de l'enseignement supérieur et de la recherche, dans l'espoir de sauvegarder même partiellement l'autonomie des recherches, avait un coût moral et politique, comme l'écrit A. Friszke[140], mais a probablement empêché des décisions plus radicales et a protégé le corps enseignant contre des purges plus étendues. En 1951, on a organisé le Ier Congrès de la Science Polonaise qui a soutenu les projets du pouvoir communiste, et, notamment la création de l'Académie Polonaise des Sciences, pour remplacer la PAU, comme nous l'avons indiqué plus haut. La nouvelle institution devait être dirigée en réalité par le Secrétariat Scientifique dont les membres étaient nommés par l'administration et qui était dominée par les membres du Parti. La méthodologie marxiste a été imposée dans tous les domaines de la recherche où c'était possible, mais notamment dans les sciences humaines et sociales, par des directives administratives. Comme le constate A. Friszke, « la stalinisation des sciences, leur transformation en outil de propagande[141], leur isolement des influences occidentales, s'est avérée peu durable grâce à la crise du régime qui est arrivée au milieu des années cinquante ».

---

[140] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p.193 ; la partie sur le front idéologique, sur la réorganisation de l'enseignement et sur la mainmise du pouvoir communiste sur les milieux intellectuels et artistiques s'appuie sur l'ouvrage d'A. Friszke.

[141] *Ibid.,* p.194 : « Stalinizacja nauki, przekształcenie jej w narzędzie propagandy, odcięcie od wpływow zachodnich okazalo sie niezbyt trwał dzięki kryzysowi systemu, który nastąpił w połowie lat pięćdziesiątych."

Les nouvelles formes d'organisation ont été imposées à tous les milieux intellectuels et artistiques. La méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste a été imposée dans la littérature en janvier 1949[142] Dans les mois qui ont suivi, la méthode du réalisme socialiste a été imposée à tous les milieux artistiques (les arts plastiques, la musique, le théâtre, le cinéma, l'architecture). Les responsables du « front culturel » multipliaient des discours dans lesquels ils appelaient les écrivains et les artistes à s'engager dans la construction du socialisme en produisant des œuvres accessibles aux masses de travailleurs et capables de soutenir leur optimisme et détermination. En même temps, ils combattaient le cosmopolitisme de l'art occidental, et s'acharnaient dans la critique de l'art abstrait et des recherches avant-gardistes. Pendant plusieurs années, les milieux artistiques ont été partagés entre ceux qui acceptaient de se plier à la nouvelle méthode de création et produisaient des œuvres conformes qui étaient primées, exposées, montrées comme exemples de l'art enfin au service du peuple et engagé dans la construction du socialisme, et ceux qui refusaient d'y adhérer et trouvaient d'autres moyens de subsistance. Le pouvoir communiste savait apprécier les artistes qui adhéraient à la méthode du réalisme socialiste en leur offrant des conditions de vie matérielles confortables, la possibilité de voyager à l'étranger, d'exposer, de participer à des manifestations artistiques, etc.

Le règne du réalisme socialiste en Pologne s'est achevé aux alentours de 1956, et même avant, tandis qu'en Union soviétique il s'est pratiquement maintenu jusqu'à la fin du régime communiste.

La déstalinisation en Pologne – le « Dégel »

La mort de Staline, le 5 mars 1953, a ouvert la période de déstalinisation en URSS. La direction « collégiale » a remplacée la dictature. Le pouvoir de la police secrète a été diminué après la disparition du chef de l'appareil de sécurité, Beria. La stratégie dans le domaine de l'économie planifiée a été infléchie par le développement de l'agriculture. L'investissement dans l'industrie de l'armement a été diminué.

Le terme du « Dégel »[143] désigne la période de la libéralisation dans la vie politique, sociale et culturelle en Union soviétique et dans d'autres pays du bloc au milieu des années cinquante. Parmi les pays satellites, c'est en Pologne que la déstalinisation en URSS a provoqué le plus de changements.

---

[142] Le réalisme socialiste en Pologne sera présenté dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie.

[143] C'est le roman d'I. Erenburg, *Ottiepiel*, publié au printemps 1954 en URSS et dont la traduction polonaise a été publiée en automne de la même année dans une revue, et au printemps 1955 sous forme d'ouvrage, qui est à l'origine du terme « le Dégel ».

Le Dégel politique polonais a été lent et, d'abord, limité au POUP. La fuite en Occident d'un haut fonctionnaire polonais des services de la Sécurité (UB), le colonel Józef Światło, et ses révélations concernant les crimes du régime communiste, les hauts dignitaires et l'appareil de la Sécurité publique, diffusées à partir de septembre 1954 par la Radio Free Europe, ont déclenché des changements qui ont eu pour effet l'éviction de quelques hauts responsables et la restructuration du ministère de la Sécurité publique. La torture a été abandonnée, les conditions de détention améliorées, certains prisonniers politiques ont été relâchés. Gomułka, arrêté depuis 1951, a été discrètement libéré en décembre 1954. En janvier 1955, le Comité central du POUP a condamné publiquement la répression de la période stalinienne. Néanmoins, le Parti avait de plus en plus de mal à limiter les critiques à l'intérieur de l'appareil.

Les premiers symptômes dans la vie littéraire et artistique sont apparus en automne 1953. Les revues « culturelles et sociales » ont publié quelques articles qui introduisaient des opinions moins conformistes. L'année 1954 a apporté des articles critiquant les œuvres littéraires écrites d'après la méthode du réalisme socialiste. Les revues ont commencé à publier les premiers textes qui abandonnaient le modèle imposé, mais ne critiquaient pas, ou alors d'une manière très voilée, la réalité polonaise. La publication, dans le numéro 43 de 1955 de *Nowa Kultura*, de *Poemat dla dorosłych* (Poème pour adultes) écrit par Adam Ważyk - un des artisans de l'introduction du réalisme socialiste en Pologne, engagé depuis les débuts en 1944 dans la mainmise des communistes sur la création littéraire -, dans lequel l'auteur prend ses distances avec la nouvelle réalité polonaise, a déclenché des discussions acharnées, et a polarisé les opinons du milieu littéraire. Une réunion des écrivains membres du Parti a été convoquée à ce sujet.

Un événement culturel est toujours évoqué dans le contexte du Dégel : le Ve Festival de la Jeunesse et des Étudiants (Ve Festiwal Młodzieży i Studentów), organisé à Varsovie en août 1955, qui a réuni 30 000 jeunes de différents pays du monde. Cet événement était la première occasion pour les jeunes Polonais d'être en contact avec des cultures différentes de la leur, avec d'autres styles de vie et de comportement. Il a eu un impact considérable sur la jeunesse polonaise et a débouché sur la remise en cause des modèles d'éducation imposés par le Parti et relayés par les organisations de masses qui encadraient les jeunes. A partir de l'automne 1955, la contestation cherchait une voie d'expression qu'elle a trouvée dans l'hebdomadaire *Po Prostu*, destiné aux étudiants et à la jeune intelligentsia, dont la rédaction réunissait des jeunes communistes désireux d'exprimer leurs positions et critiques. Des nombreux clubs de discussion se sont constitués un peu partout. Le Dégel s'infiltrait dans la

vie culturelle du pays et le pouvoir communiste, prenant l'exemple sur Moscou, renonçait aux interventions musclées, sans fixer clairement des limites à ne pas dépasser.

Le XXe Congrès du PCUS, en février 1956, avec la dénonciation des crimes de Staline et du culte de la personnalité par Khrouchtchev dans son rapport secret, a été le tournant dans le processus de déstalinisation. Les révélations du rapport secret ont été rapidement diffusées un peu partout. Elles ont ébranlé la foi d'une grande partie des communistes dans le système soviétique et ont ouvert une période marquée par la volonté de le réformer. En URSS, les prisonniers politiques ont été progressivement relâchés des camps. La politique du « camp contre camp » de la phase aiguë de la Guerre froide a été remplacée par celle de la « coexistence pacifique ». Les relations diplomatiques avec les pays occidentaux ont été reprises.

En Pologne, les révélations du rapport secret de Khrouchtchev ont créé des divisions au sein du Comité central du POUP qui s'aggravaient de plus en plus. Le Premier Secrétaire du Comité central du POUP, Bolesław Bierut, est mort à Moscou en mars 1956, lors de son séjour à Moscou à l'occasion du XXe Congrès. Ses funérailles ont été la dernière manifestation célébrée dans le style stalinien. Les staliniens Jakub Berman et Hilary Minc, affaiblis, ont dû quitter le gouvernement et le Parti. La nouvelle équipe a pris la décision de faire traduire en polonais le rapport secret de Khrouchtchev et de le diffuser au sein du POUP. Quelques mois après il a été très largement connu. Les questions concernant les crimes commis par les staliniens polonais commençaient à être posées. Une vague de discussions au sein de l'appareil du Parti, mais aussi pendant les réunions des cellules de base a conduit à remettre en question la dictature. Les questions et les critiques ont été formulées par les revues animées par les jeunes communistes, par les revues culturelles, les journalistes, les écrivains. Le pouvoir a annoncé une amnistie suite à laquelle environ 36 000 personnes ont été libérées, dont 9000 prisonniers politiques. La justice a retrouvé plus d'autonomie après de nombreux départs des hauts responsables compromis. Les procès de réhabilitation ont commencé. La discipline socialiste de travail, draconienne, a été assouplie, notamment dans les mines où étaient embauchés de nombreux prisonniers. Les ouvriers osaient réclamer leurs droits. Dans cette ambiance d'effervescence, la révolte des ouvriers de la plus grande usine de Poznań, portant le nom de Staline, a éclaté le 28 juin 1956. L'immense manifestation spontanée a pris le caractère « national, anticommuniste et antisoviétique »[144]. Les manifestants ont occupé le siège du Comité de voïévodie du POUP, et, après avoir attaqué la

[144] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'Etat et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p. 218.

prison et libéré les prisonniers, se sont emparés des armes. Les foules se sont rendues au siège de la Sécurité où une bataille sanglante de plusieurs heures a eu lieu. La révolte a été étouffée après l'arrivée en ville d'une division blindée. Le bilan de cette révolte s'est avéré lourd : 73 morts (dont 63 civils), parmi lesquels une grande partie de jeunes, plus de 500 blessés. La grande majorité de manifestants (et de victimes) étaient des ouvriers. La révolte de Poznań a fait mesurer aux communistes au pouvoir le potentiel d'hostilité envers le Parti et le gouvernement, et le manque flagrant de légitimité auprès de la classe ouvrière. Le Parti a condamné les manifestants en les traitant de provocateurs à la solde de l'ennemi de classe. Quelques centaines de personnes ont été arrêtées. Finalement, 22 procès ont eu lieu. Dans le contexte du Dégel qui progressait, ces procès était différents des procès staliniens, et après le tournant d'Octobre, une partie de condamnés a été relâchée. Il était clair que le Parti traversait une crise profonde. Au VIIe Plenum du Comité central du POUP, en juillet 1956, un grand débat a eu lieu sur les événements de Poznań, sur le jugement que le Parti en a porté, et, en général, sur les responsabilités du Parti dans la période dite « d'erreurs et d'altérations » de 1948 à 1955. Les opinions au sein du Parti étaient divergentes :

> « […] deux stratégies rivales furent proposées pour faire face à cette crise. Les tenants de la réforme voulaient une libéralisation contrôlée du système ; les partisans de la ligne dure cherchaient à canaliser le mécontentement vers des boucs émissaires, dont les membres juifs d'un appareil sécuritaire désormais discrédité. Les deux groupes recherchèrent un nouveau dirigeant qui eût les mains propres. Gomułka, victime récemment libérée de la répression stalinienne, leur parut le choix idéal. La faction réformiste parvient à rallier de nombreux travailleurs et de nombreux intellectuels du parti, et à trouver un terrain d'entente avec Gomułka. […] Mais Moscou ne fut pas consulté. Aussi, lorsque le Comité central du PZPR se réunit le 19 octobre 1956 pour sa huitième assemblée plénière en vue de résoudre la crise interne, les forces soviétiques cantonnées en Pologne commencèrent à converger sur Varsovie. Un parfum de révolution nationale flottait dans l'air et l'on commença à organiser la résistance. C'est alors que Khrouchtchev furieux, accompagné de la plus grande partie de la direction soviétique, fit une apparition inattendue dans la capitale polonaise. »[145]

Pendant une nuit de discussions très tendues Gomułka est arrivé à convaincre Khrouchtchev que l'annonce de rénovation ne signifiait pas la sortie de la Pologne du bloc soviétique.

Le 20 octobre 1956, Gomułka a prononcé un important discours dans lequel il a dénoncé les pratiques staliniennes et la « dépendance excessive » de la Pologne de l'Union soviétique. Le lendemain, il a été élu Premier secrétaire du Bureau politique, également renouvelé. Le Parti a conservé le monopole du pouvoir, mais, par la suite, il a opéré une rupture radicale avec le

---

[145] J.LUKOWSKI, H.ZAWADZKI, *Histoire de la Pologne*, Perrin – Cambridge University Press, 2006, p. 319 ; la présentation du déroulement des événements d'Octobre 1956 est basée sur l'ouvrage de J. Lukomski et H. Zawadzki.

passé stalinien : le commandant en chef de l'armée polonaise, Rokossovsky, a été limogé, les cadres du parti impliqués dans les procès staliniens ont été traduits en justice, et les apparatchiks compromis écartés. Dans les usines, les conseils de travailleurs ont été institués pour lutter contre la bureaucratie. Les fermes collectives (PGR) ont été liquidées en grande partie. Le cardinal Wyszyński a été libéré et l'instruction religieuse a été de nouveau autorisée dans les écoles. Les relations économiques avec l'URSS ont été établies sur des bases plus équilibrées. Les 200 000 de Polonais détenus en Union soviétique depuis la guerre ont pu être rapatriés. Et, enfin, une modeste ouverture de la Pologne sur l'Ouest a été opérée. Le régime de Gomułka a obtenu l'adhésion de la majorité de Polonais.

> « Les événements de 1956 ont consisté dans l'interaction réciproque de deux phénomènes : les controverses [internes] des dirigeants de PZPR ainsi que l'intensification de la vague de la critique radicale du stalinisme et du retour aux sources révolutionnaires du mouvement communiste porté plus largement par les militants jeunes et les intellectuels [du Parti]. Le courant décisif de la critique restait dans le cadre de l'idéologie marxiste et du langage communiste, mais sa finalité était de rétablir une large liberté de la vie sociale, la liberté de parole dans l'espace des principes du régime, de limiter les compétences de l'appareil de Parti, de créer des mécanismes d'influence de la société sur le pouvoir. »[146]

Le Dégel dans la culture

Les changements survenus après Octobre 1956 ne devaient pas toucher les principales prérogatives du POUP : la doctrine marxiste-léniniste était toujours au centre du dispositif, le principe du centralisme démocratique et du contrôle par le Parti de la vie politique, sociale et économique également. Il n'était pas question d'accepter l'émergence des partis « bourgeois ». L'élargissement des libertés en interne devait se limiter à la culture, à la science, aux débats publics, à la vie associative. Le Parti (le Bureau Politique, le Secrétariat du Comité Central, et Gomułka, le Premier Secrétaire du Comité Central) se réservait le droit, tout en proposant le dialogue, de fixer les limites de cet élargissement et de l'autonomie plus grande de la société, et de prendre les décisions finales. Les agissements et initiatives des citoyens ne pouvaient pas être dirigés contre le Parti et le régime en place. L'appareil de

---

146 A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989 (*La Pologne, le destin de l'Etat et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p.221 : « Wydarzenia 1956 polegały na wzajemnym oddziaływaniu dwóch zjawisk : sporach w kierownictwie PZPR oraz narastania fali radykalnej krytyki stalinizmu i odwoływania sie do rewolucyjnych źródeł ruchu komunistycznego przez szerszy aktyw, głównie młodzieżowy i intelektualny. Decydujący nurt krytyki mieścił się w ramach ideologii marksistowskiej i języka komunistycznego, ale jego celem było przywrócenie znacznej wolności życia społecznego, wolności słowa w obrębie ogólnie zarysowanych pryncypiów ustroju, ograniczenie kompetencji aparatu partyjnego, tworzenie mechanizmów oddziaływania społeczeństwa na władzę."

Sécurité Publique, certes réduit et davantage contrôlé, avait la mission de surveiller les milieux hostiles au pouvoir.

> « La stalinisation dans les années 1948 – 1955 était une tentative radicale d'imposer à la Pologne le modèle soviétique politique, économique, social et culturel. Le degré d'asservissement de la Pologne atteignait dans ces années le point culminant. Après l'avoir privée de la souveraineté et lui avoir imposé en réalité le régime du gouvernement de parti unique – du parti communiste, on a engagé une tentative de destruction de l'identité sociale et culturelle de la nation. […] Les anciennes élites ont été poussées à la marge [de la société], les modèles existants de penser la politique ou la culture ont cessé de fonctionner.[…] Si le système stalinien avait duré plus longtemps, le processus de destruction des tissus sociaux et de la soviétisation de la Pologne aurait progressé sensiblement plus, et la rupture de la continuité des traditions et de la culture aurait été irréversible. »[147]

En automne 1956, les mécanismes de contrôle de la presse par le Parti ont été ébranlés. Le contenu des articles dépendait du courage et de l'engagement des rédacteurs. Ceux qui se définissaient comme « la gauche d'Octobre », défendaient l'idée de la « deuxième étape d'Octobre » qui devait apporter une profonde démocratisation du Parti et éliminer la bureaucratie omniprésente.

La culture, affranchie des contraintes idéologiques, a connu un réveil après 1956. En 1957, quelques romans qui réglaient le compte au stalinisme sont parus. Des nouveaux « cabarets » ont pu présenter des spectacles satiriques visant la réalité polonaise. Le pluralisme d'approches scientifiques pouvait désormais s'exprimer dans le cadre universitaire. De nombreux « clubs de discussions » animés par les intellectuels ont ouvert l'espace des débats citoyens. Les artistes polonais pouvaient produire leurs œuvres en Occident. C'est dans cette courte période qui a suivi les événements d'Octobre qu'ont été publiés, pour la première fois, les romans et les drames de Sartre : *Les chemins de la liberté, L'âge de la raison, Le sursis, La mort dans l'âme, Les mouches, Huis-clos, La putain respectueuse, Nekrassov - en 1957, Le mur* – en 1958, ainsi que *Les réflexions sur la question juive,* et de Camus : *La peste*, (1957), *La chute* (1957, *L'exil et le royaume* (1958), *L'étranger* (1958). Le roman *Bonjour*

---

[147] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989* (La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p. 214 : « Stalinizacja w latach 1948 – 1955 była radykalną próbą narzucenia Polsce sowieckiego modelu politycznego, ekonomicznego, społecznego i kulturalnego. Stopień zniewolenia Polski osiągal w tych latach punkt kulminacyjny. Po pozbawieniu państwa suwerennosci i narzuceniu w istocie monopartyjnych rządów partii komunistycznej podjęto próbę zniszczenia dotychczasowej tożsamości społeczno-kulturalnej narodu [...]. Dawne elity zostały zepchnięte na margines, dane wzorce myślenia o polityce czy kulturze przestały oddziaływać. […] Gdyby system stalinowski trwal dłużej, proces niszczenia tkanek społecznych i sowietyzacji Polski postąpiłby dużo dalej, a zerwanie ciągłości tradycji i kultury byłoby nieodwracalne."

tristesse de Françoise Sagan a eu deux éditions : en 1956 et en 1957. Les autres romans de Sagan ont du attendre le fin des années soixante.

Le revue « Po prostu », symbole de la liberté d'expression d'Octobre, a été supprimée en octobre 1957, date devenue elle-même symbolique de la fin de l'« époque d'Octobre ». Le Parti reprenait progressivement le contrôle de la presse. Les intellectuels communistes révisionnistes ont été invités à ne pas s'écarter de la ligne définie par le Parti. Dans les années 1957 – 1958 la censure a arrêté la publication de 48 livres, le plus souvent à cause de leur contenu « antisoviétique ». Le mensuel « Europa », projet de quelques intellectuels (certains étaient membres du POUP), qui voulaient mener le dialogue intellectuel avec la culture occidentale, n'a pas obtenu l'autorisation de publication, malgré les promesses. Quelques-uns ont quitté le Parti, notamment Jan Kott, Paweł Hertz, Mieczysław Jastrun.

Malgré le recul des autorités sur des libertés prises ou accordées aux « réformistes » et sur les espaces de libertés revendiqués par la société civile, le monopole du pouvoir reconstruit par Gomułka était considérablement différent du système stalinien.

L'historien Andrzej Friszke a formulé d'une manière particulièrement pertinente les enjeux d'Octobre 1956, en les replaçant dans le contexte de dépendances politiques de la période communiste de la Pologne.

> « La Pologne de l'après-guerre a été jusqu'à 1989 un état dépendant de l'URSS, mais au cours des années le degré de dépendance et ses conséquences changeaient un peu. Jusqu'en 1956 c'était une subordination totale […]. Dans les années 1944 – 1948 il existait quand même toute une série d'éléments du pluralisme et de différences qui donnaient l'impression qu'on tenait compte de la tradition et de la spécificité polonaise. A la source de cette diversité était l'autorisation de Moscou à sauvegarder certaines caractéristiques de la société 'bourgeoise', ce qui diminuait la force de résistance polonaise, et était aussi un élément de la tactique internationale du Kremlin. Avec la montée en puissance de la rivalité internationale, suite aux décisions prises à Moscou, le pluralisme a été réduit, et en 1948 le temps est venu de constituer un système calqué sur le système soviétique, et aux tentatives de soviétisation de l'État. Le relâchement du contrôle est arrivé au milieu des années cinquante à cause du 'dégel' en URSS. Les changements particulièrement profonds en 1956 en Pologne comparés avec les autres pays communistes étaient la conséquence d'une puissante aspiration de PZPR à obtenir une plus grande autonomie et spécificité du système, et d'autre part, de la montée en puissance du mouvement venant d'en bas, à caractère national, anticommuniste et antisoviétique. »[148]

[148] A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu, 1939 – 1989* (La Pologne, le destin de l'État et de la nation, 1939 – 1989), Warszawa, Iskry, 2003, p. 471 : « Powojenna Polska była do 1989 państwem zależnym od ZSSR, choć z biegiem lat stopień uzależnienia oraz jego konsekwencje nieco się zmieniały. Do 1956 roku była to zależność całkowita. [...] W latach 1944 – 1948 występowało jednak szereg elementów pluralizmu i odmienności, które sprawiały wrażenie liczenia się z polską tradycją i specyfika. Źródłem tej odmienności było przyzwalanie przez Moskwe na zachowanie pewnych cech społeczeństwa 'burżuazyjnego', co zmniejszało siłę polskiego oporu, a także było elementem taktyki międzynarodowej Kremla. Wraz z zaostrzeniem rywalizacji

La Propagande de la période stalinienne[149]

Pendant la période du stalinisme en Pologne, la propagande communiste a été omniprésente dans tous les domaines de la vie du pays : dans la sphère politique, économique, sociale et culturelle. Elle était en fait dès le début un des plus importants attributs du nouveau pouvoir qui l'utilisait en même temps que la force. La propagande devait « transformer le psychisme » de la population dont la finalité était d'amener les Polonais à penser conformément à la ligne du Parti, d'intérioriser sa vision de société. La nouvelle conscience que le Parti voulait former devait correspondre aux slogans propagés par les hommes politiques et relayés par les moyens de propagande. L'homme nouveau était censé d'agir selon la « moralité communiste » : l'internationalisme et le patriotisme – dans la version communiste. Il devait placer l'intérêt collectif avant le sien propre, et s'atteler au travail pour « construire le socialisme ». Les propagandistes avaient pour objectif d'obtenir le soutien sans réserves de la population pour le nouveau régime et la politique du pouvoir communiste, et l'engagement fort dans la transformation de la vie sociale, politique et économique, ce qui signifiait un travail dur et sans relâche sur tous les « fronts ». Quand les dirigeants politiques évoquaient dans leurs discours la lutte pour « gouverner les âmes », ils exprimaient exactement le but de la propagande mise en œuvre.

Un des premiers objectifs de la propagande communiste était la légitimation du nouveau pouvoir. Le but principal dans les premiers mois de son installation était de convaincre la population de sa stabilité. La population était censée intégrer l'idée que les communistes ne rendront pas le pouvoir une fois acquis, même si elle n'ignorait pas à qui ils le devaient. La propagande essayait d'effacer cette vérité et ne mettait jamais en avant, dans ce contexte, la puissance de l'Armée rouge. Le message officiel parlait du soutien de la part du pouvoir soviétique. La propagande avait pour mission de surmonter la méfiance, l'hostilité ou l'indifférence, et d'encourager la population à s'engager dans la lutte contre les Allemands aux côtés de l'Armée rouge et de l'Armée populaire pour libérer les territoires polonais, et, ensuite, dans la reconstruction du pays. Malgré peu de soutien des Polonais aux communistes,

międzynarodowej na skutek decyzji podjętych w Moskwie ograniczony pluralizm uległ zawężeniu, a w roku 1948 nadszedł czas na tworzenie systemu ustrojowego wzorowanego na radzieckim oraz prób sowietyzacji państwa. Rozluźnienie kontroli nastąpiło w połowie lat pięćdziesiątych w wyniku 'odwilży' w ZSRR. Szczególnie głębokie zmiany 1956 roku w Polsce w porównaniu z innymi krajami komunistycznymi były konsekwencją silnego w PZPR dążenia do uzyskania większej autonomii i specyfiki ustrojowej, z drugiej strony narastającego ruchu oddolnego o charakterze narodowym, antykomunistycznym i antysowieckim**."**

[149] La partie qui traite de la propagande s'appuie sur les ouvrages suivants : M. CZYŻNIEWSKI , *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944 – 1956* (Propagande politique du pouvoir populaire en Pologne, 1944 – 1956), Toruń, Wydawnictwo Naukowe Grado, 2005, et L. KAMIŃSKI, « Struktury propagandy w PRL » (Les structures de la propagande en Pologne Populaire), in *Propaganda PRL, wybrane problemy* (La propagande en PRL, questions choisies), Gdańsk, IPN, 2004.

qui s'expliquait par la conviction que le nouveau pouvoir n'allait pas se maintenir après les élections démocratiques ou suite à l'intervention des Occidentaux, le comportement de la population était plutôt celui d'indifférence ou de mépris que d'une franche hostilité.

Le deuxième objectif des communistes, pour lequel il faisait appel à la propagande, était de convaincre la population qu'ils ne se sont pas emparés du pouvoir par la force, mais par la voie démocratique et qu'ils représentaient légitimement la nation polonaise.

En dehors de ces deux buts principaux, pendant la période du stalinisme le pouvoir se servait de la propagande pour accompagner des événements politiques majeurs - les campagnes de propagande importantes ont été organisées pour soutenir les communistes lors du référendum de juin 1946, des élections de janvier 1947, ou d'octobre 1952 -, ou pour « régler » des problèmes de la politique interne, ou par rapport à la situation politique internationale. La propagande était utilisée constamment pour intervenir dans la vie sociale et économique du pays. Elle oeuvrait pour la propagation des coopératives agricoles, pour le développement du mouvement stakhanoviste, pour la rationalisation de la production. On organisait des campagnes de propagande à l'occasion des récoltes, ou pour lancer des actions de « lutte contre l'alcoolisme » ou autres pathologies sociales. La propagande intervenait aussi à l'étranger, s'appuyant sur des contacts informels ou sur les partis communistes locaux, ou encore sur des associations d'amitié, elle s'adressait aussi bien aux Polonais qui y vivaient qu'à l'opinion publique et aux gouvernements étrangers pour créer une vision positive de la Pologne.

La propagande communiste n'est pas apparue en Pologne avec le nouveau pouvoir installé par les Soviétiques en 1944, avant la fin de la guerre. Dans la période de l'entre-deux-guerres, les mêmes personnes qui ont animé par la suite la vie politique et culturelle polonaises, avaient déjà acquis la pratique en publiant des articles dans les revues d'orientation communiste ou de gauche. Pendant la guerre, plusieurs d'entre elles ont approfondi leurs pratiques sous l'occupation soviétique et sont arrivées à Lublin, en été 1944, prêtes à s'atteler à leur tâches de propagandistes du nouveau pouvoir. Ainsi, les Polonais ont découvert la culture « ouvrière » et la « nouvelle » interprétation de l'histoire de leur pays. D'autres grands thèmes de propagande de cette période étaient les Territoires recouvrés et l'Église.

La propagande, pour transmettre aux citoyens les messages du pouvoir communiste, utilisait la presse, la radio, le film, les affiches, la diffusion par les haut-parleurs dans des endroits publiques, les tableaux muraux dans les entreprises, qui servait d'outils de

l'endoctrinement. La langue de la propagande s'appuyait sur des slogans élaborés par les cellules de l'appareil, elle était directe et souvent brutale.

Les structures créées pour piloter l'appareil de propagande étaient dirigées par les organes centraux du parti communiste pendant pratiquement toute la période d'existence du PRL, hormis celle de 1944 à 1947, durant laquelle les autres partis possédaient leur propres structures de propagande, et existait le Ministère de l'Information et de la Propagande (sous le nom de Resort Informacji i Propagandy jusqu'à 1945). La seule existence de ce ministère voulait démontrer que la propagande fonctionnait dans le cadre de l'État et non du Parti communiste. Cette illusion a disparue dès que le Parti communiste a « gagné » les élections de janvier 1947. La disparition du Ministère de l'Information et de la Propagande a été précipitée également suite à cause des tensions qui existaient entre ses propres services et l'appareil de propagande du PPR. Après l'unification, ou plutôt l'absorption du parti socialiste par le PPR, en décembre 1948, les structures de l'appareil de propagande ont été réorganisées selon le modèle soviétique.

La politique de propagande était élaborée au sein du Comité Central du POUP, dans sa section d'idéologie et de propagande, qui a subi plusieurs restructurations dans les années suivantes. C'était là où étaient conçues les principales directives concernant les campagnes de propagande relatives à d'innombrables anniversaires à célébrer, à des événements exceptionnels, à des cérémonies officielles d'État, à des campagnes politiques et économiques. La section en question délivrait aussi des instructions concernant la réalisation des campagnes aux instances exécutives : essentiellement à la presse, à la radio, et, plus tard, à la télévision. Parfois, quand la situation l'exigeait, d'autre sections du Comité Central du POUP collaboraient à des campagnes de propagande, le plus souvent il s'agissait de la Section de la Science et de l'Éducation, la section de la Culture, ou encore la Section de l'Administration. Pour les actions de propagande d'une certaine importance l'acceptation du Bureau Politique du Comité Central était nécessaire, et pour celles d'une importance exceptionnelle, l'accord du Plenum du Comité Central était exigé. La Section d'idéologie et de propagande du Comité Central suivait et analysait le déroulement des actions de propagande et évaluait leur impact. Elle le faisait aussi pour les programmes de radio et de télévision, et de la presse. Entre les structures de direction de propagande et les structures d'exécution, se plaçait une structure intermédiaire - les Sections d'idéologie et de propagande de Comités de voïévodies du POUP. D'une part, elles coordonnaient et supervisaient la réalisation des instructions des instances supérieures, d'autre part, elles préparaient et

réalisaient des actions régionales. Comme le signale L. Kamiński[150], le concept de structures exécutives de propagande était très étendu : il n'existait pratiquement pas d'institutions en Pologne Populaire, en dehors de l'Église et les groupes d'opposition, qui n'auraient pas été impliquées, à des degrés différents, dans les actions de propagande du POUP. Les institutions exécutives centrales, telles que la Radio et la Coopérative Ouvrière d'Édition (Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza, RSW) « Prasa-Książka-Ruch » (Édition et diffusion de la presse et des livres), avaient le rôle central dans la diffusion de la propagande. Les moyens dont elles disposaient leur permettaient de diffuser la propagande le plus rapidement et le plus largement. Les structures de propagande telles que les maisons d'édition moins importantes en taille, ainsi que les autres institutions du « front idéologique », comme les bibliothèques, les musées, les galeries d'art, etc., avaient bien leur place dans ce dispositif. Les Ministères participaient également, chacun dans son domaine, à des actions de propagande, notamment le Ministère de l'Éducation, en intégrant la propagande dans les programmes scolaires, le Ministère des Affaires Étrangères s'occupait de la propagande, très importante, destinée à l'étranger. L'école, réalisant l' « idéal socialiste d'éducation », était un lieu d'endoctrinement par excellence. Les organisations sociales et politiques, ainsi que les organisations syndicales étaient incluses dans le dispositif de la propagande. Le POUP pilotait également des formations pour ses membres qui servaient à l'endoctrinement « interne ».

Certaines institutions d'État jouissaient de plus d'autonomie en matière de propagande, elles suivaient néanmoins les lignes principales établies par le Parti. L'Armée jouissait de ce statut et possédait sa propre section d'idéologie et de propagande, et sa propre base « technique » avec le matériel nécessaire. On faisait appel à l'Armée dans des actions de propagande qui demandaient une mobilisation importante de population, comme, par exemple, lors de la « campagne électorale » pour les élections truquées de janvier 1947.

Les services de la sécurité, dont la mission principale était d'assurer la sécurité de l'État par l'exercice de contrôle omniprésent et de la terreur – L. Kamiński rappelle que c'est UB qui constituait le « deuxième pilier » du pouvoir communiste (la propagande étant le premier) -, faisaient partie de ces quelques structures « automnes ». En matière de propagande, UB inspirait des articles ou des auditions radiophoniques en procurant aux journalistes de la matière à exploiter. Le plus souvent il s'agissait de compromettre une personne ou un groupe « gênant » et de traquer les « ennemis » de peuple.

---

[150] L.KAMIŃSKI, Struktury propagandy w PRL (Les structures de la Propagande en Pologne Populaire), in *Propaganda PRL, wybrane problemy* (La propagande en PRL, questions choisies), Gdańsk, IPN, 2004, p.11.

La censure préventive

La censure fonctionnait aussi comme une structure automne de la propagande. Elle traquait les contenus « ennemis » pour les exclure de l'ensemble de publications qui paraissaient, et oeuvrait pour que la propagande portée par la presse, les livres, la radio, les spectacles, corresponde aux directives du Parti.

> « Les fonctionnaires de l'Office Centrale du Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles (GUKPPiW) approvisionnés quasi quotidiennement en instructions et indications, étaient probablement les travailleurs les mieux informés sur le 'front idéologique' et avaient la meilleure orientation dans les nuances de l'actuelle politique de propagande. Les censeurs se préoccupaient aussi de la cohérence et d'homogénéité de la propagande. Leur œil vigilant était capable de détecter les négligences même dans les publications de propagande écrites de 'la seule juste' position. »[151]

La censure exercée en Pologne dans la période communiste était une censure préventive institutionnelle qui s'appuyait sur la propriété de l'État de tous les moyens d'information et était dirigée par le parti unique.[152] Elle était calquée, comme dans tous les pays satellites de l'URSS, sur le modèle de la censure soviétique. En réalité, elle constituait un des rouages du pouvoir qui véhiculait les messages émis par le Parti en direction de la population et veillait sur sa conformité à la ligne politique en vigueur. Les communistes polonais ont commencé à construire le système de censure bien avant d'être au pouvoir : déjà en juin 1943, à Moscou, ils ont créé un appareil d'information, de propagande et de contrôle (Wydział Prasy i Informacji Związku Patriotów Polskich) qui dépendait de l'Union des Patriotes Polonais (ZPP) contrôlée par Staline. Dans la « Pologne de Lublin », en été 1944, après la proclamation du PKWN, la direction centrale de ZPP et le KRN (Krajowa Rada Narodowa) nouvellement créée, ont décidé de former, par décret du PKWN, en septembre 1944, Resort Informacji i Propagandy (Section de l'Information et de la Propagande). Lors de la transformation du PKWN en Gouvernement de l'unité nationale (Rząd Jedności Narodowej), il a été renommé et s'appelait désormais le Ministère de l'Information et de la Propagande. Les transformations

---

[151] L. KAMIŃSKI, Struktury propagandy w PRL (Les structures de la Propagande en Pologne Populaire), in *Propaganda PRL, wybrane problemy* (La propagande en PRL, questions choisies), Gdańsk, IPN, 2004, p.13 : « Pracownicy GUKPPiW, zaopartywani niemalże codziennie w najnowsze wskazówki i instrukcje, byli zapewne najlepiej poinformowanymi pracownikami 'frontu ideologicznego' i najlepiej orientowali się w niuansach aktualnej polityki propagandowej. Cenzorzy dbali również o to, by propaganda była spójna i jednolita. Ich czujne oko potrafilo dostrzec niedopatrzenia nawet w pisanych z 'jedynie słusznych' pozycji publikacjach propagandowych."

[152] La partie concernant la censure préventive s'inspire de l'introduction de D. NAŁĘCZ, accompagnant l'édition des documents d'archives concernant le fonctionnement de la censure dans les années 1945 – 1949 : *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945 – 1949*, oprac. [édité par] D. Nałęcz, Warszawa, Instytut studiów politycznych Polskiej Akademii Nauk, collection « Dokumenty do dziejów PRL » (Documents pour l'histoire de la Pologne Populaire), 1994, et de la contribution de W. PEPLINSKI, in *Propaganda PRL, wybrane problemy* (La propagande en PRL, questions choisies), Gdańsk, IPN, 2004.

successives ont été accompagnées de la création des bases du fonctionnement de la censure institutionnelle. Les conseillers soviétiques ont contribué directement à sa constitution. La première structure portait le nom du Bureau Central du Contrôle de la Presse, du Cinéma, de la Radio (Centrale Biuro Kontroli Prasy, Kin, Radia) et a été constituée par l'arrêté du ministre de la Sécurité Publique en janvier 1945. C'est seulement le décret du Gouvernement d'unité nationale de novembre 1945 qui a rattaché le Bureau au Président du Conseil des ministres, et l'a renommé. Il s'appelait désormais Office de Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles (Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, UKPPiW) [153]. En réalité, comme l'écrit W. Pepliński, la censure préventive avait fonctionné dès le début, en contradiction au décret sur la presse de 1938, toujours en vigueur. La majorité des fonctionnaires de la censure venait des services de sécurité (UB). Le décret émis par le président du KRN, Bierut, et le premier ministre E. Osóbka-Morawski en juillet 1946 instituait (en fait il sanctionnait la censure préventive qui existait dès le début du pouvoir communiste) l'Office Central du Contrôle de la Presse, des Publications et des Spectacles (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, GUKPPiW)[154]. Il a introduit les concessions pour la publication des périodiques et le contrôle des imprimeries. Les formulations générales permettaient des interprétations abusives. Le GUKPPiW dépendait directement du Premier ministre. Il était impossible de faire appel de ses décisions. Le décret sur la censure a été amendé en 1948, 1952 et 1953, et ensuite en 1975.

> « Avec le temps, à coté des institutions de propagande, commençait à prendre corps un système compliqué, dans lequel l'appareil de prévention et de répression jouait un grand rôle. Les dispositions juridiques et organisationnelles prises se dirigeaient vers la centralisation de toutes institutions relatives à la création et à la circulation de l'information et éliminaient les acteurs non communistes. L'uniformisation de plus en plus évidente des contenus correspondait aux changements structurels. »[155]

Jakub Berman, un des trois véritables dirigeants du camp communiste polonais (à coté de Bolesław Bierut et Hilary Minc), membre du Bureau Politique du PPR et adjoint du responsable du Département des Affaires Étrangères, était en réalité responsable de la culture, de l'éducation, de l'enseignement supérieur, de l'Académie Polonaise des Sciences, de la

---

[153] Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.
[154] Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.
[155] D. Nałęcz (oprac. édité par), *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945 – 1949*, , Warszawa, Instytut studiów politycznych Polskiej Akademii Nauk, collection « Dokumenty do dziejów PRL », (Documents pour l'histoire de la Pologne Populaire), 1994, p.6 : « Z czasem, obok tworzonych najpierw instytucji oddziaływania propagandowego, zaczął powstawać skomplikowany system, w którym ogromną rolę odgrywał aparat prewencji i represji. Przyjęte zaś rozwiązania prawne i organizacyjne, zmierzajace do centralizowania wszelkich instytucji związanych z kreowaniem i obiegiem informacji eliminowaly niekomunistycznych nadawców. Przemianom strukturalnym odpowiadała coraz wyraźniejsza uniformizacja treści".

propagande, de la politique étrangère, de l'idéologie, et de l'appareil de répression. Cette concentration dans les mains d'une personne des responsabilités de la culture, de la propagande et de l'appareil de répression signifiait clairement que les limites étaient bien fixées et que leur transgression pouvait s'avérer dangereuse. Comme il a avoué lui-même, la marge d'indépendance par rapport à Staline était infiniment étroite.

Il existait donc une évidente relation entre les activités d'endoctrinement et celles de réglementation. La censure était appelée à organiser l'endoctrinement de la société polonaise. Elle est devenue le co-auteur des messages que le pouvoir envoyait à la population, et gardienne de la pureté idéologique. Le rôle de la censure et sa place dans la vie sociale était fonction de la politique courante. Son inspiration venait de l'URSS, aussi bien idéologique que fonctionnelle, tandis sa pratique était de réaliser le programme du PPR d'abord, du POUP ensuite. Les directives concernant la politique de propagande et des instructions qui en découlaient pour la censure étaient élaborées au Comité Central. Les instructions en question n'arrivaient jamais directement dans les rédactions de presse ou des maisons d'éditions. Leurs responsables étaient informés lors des séances d'information au Comité Central. Les filiales du GUKPPiW ont couvert l'ensemble du territoire du pays, au niveau de voïévodies, des districts, etc. Au début de leur formation, il arrivait souvent qu'elles eussent été installées dans les locaux de la Sécurité dont les personnels prenaient part aux activités de la censure.

Le processus du contrôle se déroulait en quatre étapes : le contrôle préliminaire (kontrola wstępna) qui consistait à examiner les matériaux destinés à l'édition, le contrôle effectif (kontrola faktyczna) était effectué après l'impression des premiers exemplaires, le contrôle suivant (kontrola następna) consistait à comparer le texte présenté à la censure avec celui qui était destiné à l'impression et à délivrer l'autorisation d'imprimer. L'ultime étape, le contrôle secondaire (kontrola wtórna) analysait le bien fondé des décisions des censeurs et la conformité des textes publiés avec les « consignes » idéologiques et politiques en vigueur. La presse, soumise à un système de concessions délivrées par GUKPPiW, était dispensée de la censure courante. Il supervisait également la diffusion de la presse étrangère. Le fonctionnement de l'appareil de la censure au quotidien s'appuyait sur les instructions élaborées par les instances du POUP et les services de sécurité, avec l'accord ou sur l'indication des membres du Conseil des ministres : Jakub Berman et Stanisław Radkiewicz. Le principe était de fournir à la censure le commentaire avec l'interprétation autorisée de chaque événement politique survenu. Certains étaient objet des instructions spécifiques très détaillées.

Quand, en 1949, la méthode du réalisme socialiste a été imposée à toute la création artistique, la censure a été chargée de créer des conditions favorables à son introduction. Ainsi, par exemple, à la réunion de juin de la même année, le censeur de Varsovie, s'appuyant sur la campagne en cours contre le cosmopolitisme, a donné la consigne d' « attaquer le catholicisme, le libéralisme bourgeois, le formalisme dans l'art et dans la littérature, et toute influence de la pensée (y compris scientifique) du monde occidental. En fait, il s'agit de toutes les orientations théoriques formulées sur les bases scientifiques, esthétiques et littéraires qui sont des produits de l'impérialisme. »[156]

D. Jarosz présente les chiffres concernant les interventions de la censure en 1949[157] : 23 300 interventions, dont 15 039 dans la presse, 5580 dans les publications « non périodiques » (livres), 1847 dans les spectacles ; 1682 articles confisqués, 447 refus d'autorisation de publication des livres, 10 films polonais et 45 étrangers interdits de diffusion. Dans la même année, toujours selon la même source, la censure a contrôlé 329 bibliothèques (386 titres retirés), 92 librairies et 33 salles de lecture, ainsi que 7117 imprimeries.

Une des caractéristiques fondamentales de la censure était son caractère anonyme. Les interventions des censeurs étaient entourées d'une discrétion absolue. Il était interdit de se référer à une décision de la censure, ou de divulguer son existence, même si, dans la pratique, cette interdiction n'était pas respectée scrupuleusement lorsqu'il s'agissait de la publication d'un livre. Les responsables des rédactions des maisons d'édition, ou les rédacteurs chargés du livre étaient informés des changements exigés par le censeur, et, ne voulant pas en endosser la responsabilité vis-à-vis de l'auteur, lui en communiquaient le contenu. Néanmoins, la version définitive de l'œuvre publiée ne gardait aucune trace d'intervention de la censure.

La censure n'avait pas le monopole de contrôle de la parole publique et de la construction de l'univers mental de la société conforme à la ligne politique des communistes. Le système de nomenclature du parti permettait de placer à des postes clés dans les maisons d'édition, dans la presse, à la radio et à la télévision plus tard, des cadres absolument dévoués au régime en place. Souvent, on les confiait aux apparatchiks du Parti responsables des sections idéologiques et de propagande ou à ceux qui ont travaillé dans la censure. Les postes des rédacteurs en chef de tous les organes de presse diffusés massivement dépendaient du Comité Central du POUP.

---

[156] *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945 – 1949*, oprac. [édité par] D. Nałęcz, Warszawa, Instytut studiów politycznych Polskiej Akademii Nauk, collection « Dokumenty do dziejów PRL », (Documents pour l'histoire de la Pologne Populaire), 1994, p. 24.

[157] D. JAROSZ, Zapisy cenzury z lat 1945 – 1955, in *Regiony*, p. 2.

La censure était omniprésente dans le monde de la culture et intervenait aussi bien dans l'édition que pour contrôler les émissions de radio, les spectacles et les films. La censure préventive, qui était intimement liée à l'image idéologique et politique du régime, évoluait en fonction de changements des orientations du régime : quand la répression montait en puissance, comme dans les années 1950 – 1956, elle devenait plus restrictive, alors que pendant la période du Dégel on a observé une libéralisation des interventions des censeurs. La censure a pris fin en Pologne avec la fin du régime communiste.

Le nouveau modèle de la culture : la culture stalinienne en Pologne

> « Terreur et propagande furent le revers de la même médaille totalitaire. […] La propagande et son corollaire, l'agitation de masse, constituaient un autre aspect de la tentative de transformation des comportements et d'uniformisation de la vision du monde et du discours public. Staline y attachait la plus grande importance et s'en fit attribuer l'entière responsabilité par le décret du Bureau politique en date du 4 juillet 1934. L'assassinat de Kirov avait déclenché une vague de rumeurs que la population n'était pas convertie au communisme, ce qui incita Staline à intensifier la répression mais aussi le contrôle et l'encadrement de l'opinion, tant populaire que partisane. »[158]

Telles étaient les circonstances dans lesquelles a été lancée, « à travers le cinéma, la chanson, la littérature et la peinture » la « révolution culturelle » en URSS. Son objectif était à « ce que les individus ne distinguent plus le moi privé et le moi public, en viennent à penser et à parler 'bolchevique', à s'identifier aux valeurs du pouvoir ». La méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste qui concernait l'ensemble de domaines artistiques a été imposée en 1934.[159] Ce qui nous intéresse ici, c'est la reprise en main de la culture à la sortie de la guerre, qui correspondait à la mainmise de l'URSS sur les pays de l'Europe centrale et orientale et l'introduction progressive de la culture stalinienne calquée sur le modèle soviétique.

> « A partir de 1946 et sous la houlette de Jdanov, elle [la culture russe] fut passée au crible de la critique réaliste-socialiste. Les compositions de Prokofiev, de Chostakovitch, les poésies d'Akhmatova, le film *Ivan le Terrible* d'Eisenstein entrèrent dans la catégorie des œuvres subversives et donc prohibées. Le contrôle s'étendit à l'ensemble de la vie intellectuelle. Staline intervint même personnellement dans le domaine de la linguistique et en matière de biologie. […] Il s'agissait de promouvoir une 'science' mécaniste, volontariste, capable de transformer rapidement la nature et l'homme. Les découvertes

[158] *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe, 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Paris, Ed. du Rocher, 2003, p. 10-11.
[159] Elle sera présentée dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie.

> scientifiques qui y faisaient obstacle étaient dénoncées comme fausses et antisoviétiques. L'instrumentalisation généralisée de la culture et de la science se réalisa au nom de la lutte contre l'influence étrangère, puis, plus explicitement après 1948, au nom de la lutte contre le cosmopolitisme. »[160]

Dans les premières années de l'après-guerre, de 1944 à 1948, pendant la période d'installation des régimes de démocraties populaires, les nouveaux pouvoirs en place se contentaient d'exiger de l'intelligentsia de faire preuve de réalisme et de participer à la vie culturelle renaissante, de publier dans les nouvelles revues « sociales et culturelles », de s'engager dans la reconstruction de la culture. C'était la période que Jerzy Borejsza appelait la « révolution culturelle en douceur ». Avec les pertes causées par la guerre, pendant laquelle les Allemands se sont acharnés à exterminer les élites des pays de l'Est occupés, des carrières littéraires et artistiques s'ouvraient devant ceux qui étaient prêts à s'engager. Les grands débats sur le réalisme dans la littérature[161] se déroulaient dans les nouvelles revues, menés par des critiques marxistes, comme en Pologne par Jan Kott et Stefan Żółkiewski, rejoints par de nombreux écrivains, critiques, intellectuels. Un autre débat lancé dans l'immédiat après-guerre concernait la critique des « formalismes » qui régnaient dans la littérature dans l'entre-deux-guerres et était une sorte de « règlement de compte » aux élites culturelles de cette période. Les écrivains et artistes qui jouissaient d'une reconnaissance dans la période d'avant-guerre et donnaient de signes de vouloir s'engager dans les projets culturels étaient choyés par le nouveau pouvoir. Cette période de « révolution en douceur » a pris fin en 1948, après la consolidation du pouvoir des partis communistes dans les démocraties populaires. En Pologne, le nouveau pouvoir a commencé à reprocher aux élites de ne pas suivre le développement économique et social du pays, d'être « en retard sur le développement de la société socialiste », reproche qui deviendra habituel.

> « Le pouvoir culturel est progressivement passé aux mains d'un noyau de bureaucrates réfugiés en URSS pendant la guerre, qui n'obéissent qu'au 'centre' et se moquent d'être haïs par les intellectuels dont ils ont la charge, tant qu'ils en sont craints. Ainsi de Joseph Révai en Hongrie, de Jakub Berman et Jerzy Putrament en Pologne et de Leonte Rautu en Roumanie. Ils sont chargés d'imposer soudain, à partir de 1948, le tournant du 'réalisme socialiste'. Ainsi, le piège se referme sur de jeunes communistes qui ont cru que cette littérature de propagande, imposée en URSS par Jdanov, leur serait épargnée – cas de Jan Kott et des membres de la revue *la Forge* [Kuznica] à Varsovie. La consigne venue de Moscou impose, en effet,

[160] S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, Ed. de la Découverte, 1994.
[161] Le débat sur le réalisme dans la littérature dans l'après-guerre en Pologne sera présenté dans le sous-chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

> l'abandon du 'grand réalisme', ou 'réalisme critique', plus au moins inspiré par le Hongrois György Lukács. […] [162]

Voilà dans quels termes J. Révai décrivait la situation de l'époque : « Nous ne pouvons confier aux écrivains, aux artistes, aux dramaturges le soin de déterminer ce dont l'État et le Parti ont besoin en matière artistique. Nous devons diriger la production artistique, c'est-à-dire imposer des sujets qui nous intéressent. »[163]

Les responsables de la culture des démocraties populaires ont donc imposé le passage au réalisme socialiste décrit ainsi par B. Couturier : « apologie des miracles promis par le communisme, dénonciation des 'saboteurs', manichéisme simplificateur, bref une littérature et un art de propagande servis par des techniques remontant au naturalisme du XIXe siècle. Le 'roman de production' encense les ouvriers stakhanovistes. Les recueils de poèmes de circonstance en l'honneur des fêtes communistes ou de l'anniversaire des dirigeants 'bien-aimés' déshonorent ceux qui s'y compromettent. Souvent, ces 'œuvres' sont produites par des membres de la 'nouvelle intelligentsia', issue des classes ouvrière et paysanne, que le parti a formée dans ses 'cours du soir'.»[164]

1.3 La nouvelle politique culturelle en Pologne

Dans l'immédiat après-guerre, la culture n'était pas au centre des enjeux politiques dans la stratégie du PPR pour éliminer l'opposition. Hanna Gosk[165] rappelle le fait que, pendant les cinq premières années, les responsables de la culture venaient non pas des principaux partis du Bloc Démocratique, PPR ou PPS, mais des partis tels que Stronnictwo Demokratyczne (SD) ou Stronnictwo Ludowe (SL). La culture faisait plutôt l'objet des discussions à l'échelle nationale qui brassaient des opinions et des orientations très diverses. Stefan Żółkiewski, un des responsables du « front culturel » du parti communiste, parlant des sources d'inspiration du PPR dans le domaine de la culture, évoquait les acquis traditionnels du mouvement ouvrier international, la théorie marxiste-léniniste de la révolution culturelle, et aussi la politique culturelle du KPP (Komunistyczna Partia Polski) dans l'entre-deux-guerres, ainsi que les

---

[162] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.159. ; la période du réalisme socialiste en Pologne est présentée dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie ; les théories de G. Lukács seront présentées dans le sous-chapitre 4.1.1 de la Deuxième partie.

[163] *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007, p.159.

[164] *Ibid.,* p.159-160.

[165] La présentation de la politique culturelle du nouveau pouvoir – pour la période de 1944 à 1949, s'appuie, entre autres, sur la monographie de H. GOSK, *W kręgu Kuźnicy,(*Autour de Kuźnica), Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985 qui indique elle-même d'avoir puiser des informations sur la politique culturelle du PPR de l'article de W. Kaczocha, « Polityka kulturalna PPR w latach 1945 – 1948 » (La politique culturelle du PPR dans les années 1945 – 1948), in *Miesięcznik Literacki*, 1974, n° 10.

expériences du PPR pendant la guerre. Il mentionnait aussi la connaissance des expériences soviétiques de ceux qui sont rentrés de l'URSS avec l'Armée rouge. Il restait pourtant convaincu que la politique culturelle du PPR s'est formée sur le terrain polonais. Après la libération, le PPR a formulé son programme de la reconstruction de la Pologne dans le domaine économique, social et culturel qu'il a rendu publique dans la résolution du 26 septembre 1944 qui plaçait la popularisation de la culture et de l'éducation au même niveau que les transformations sociales et économiques du pays. Le mot d'ordre de la popularisation de l'éducation et de la culture était inscrit dans le préambule au statut du PPR qui évoquait le combat pour une école au service du progrès social, économique et culturel et le développement culturel sans restrictions.

Plusieurs facteurs ont été décisifs pour la conception du développement de la politique culturelle en Pologne, signale H. Gosk, et notamment la lutte idéologique du PPR avec la fraction du PSL qui appuyait Mikołajczyk[166], la polémique avec une partie de militants de l'Union des Enseignements Polonais (Związek Nauczycielstwa Polskiego, ZNP)[167], et la lutte idéologique avec la conception de la culture représentée par l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny.*

Une approche rationnelle des problèmes de la culture devait être précédée de la démocratisation de l'éducation.

En ce qui concerne la conception du développement du pays, y compris de la culture, du PSL, elle prévoyait la domination du courant populaire dans tous les domaines d'activités politiques, sociales et culturelles. Une partie du clergé et de l'intelligentsia s'opposait au programme du PPR de la popularisation de l'école laïque. Cette dernière marquait sa préférence pour le type élitiste d'établissement secondaire et supérieur. La Direction centrale du ZNP a accepté les propositions du PPR seulement en 1948. Une autre polémique sur l'éducation opposait les participants des discussions dans la presse sur les perspectives du développement culturel de la société polonaise, à savoir le problème de réorientation de la méthodologie des études de la littérature polonaise vers le marxisme. Une partie de participants optaient pour l'autonomie des universités, tandis que leurs opposants se prononçaient pour la politique scientifique et d'éducation conduite par l'État. Les publicistes de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny* représentaient la conception personnaliste du développement de l'État et de l'individu. Son rédacteur en chef, Jerzy

[166] Le parti paysan d'opposition très populaire qui a affronté le PPR dans les élections de janvier 1947, et qui, en fait, les a gagnées, mais n'a pas pu prendre le pouvoir à cause des résultats truqués.
[167] Związek Nauczycielstwa Polskiego (l'Union des Enseignements Polonais)

Turowicz, écrivait que l'État se doit de créer des conditions aussi favorables que possibles pour le développement de la culture personnaliste, et s'il est appelé à intervenir, cette « censure » ne doit pas être exécutée par une administration, mais par une sorte d'« office automne ». La conception du *Tygodnik Powszechny* était interprétée comme une conception qui nie ou néglige les relations entre la culture, l'art et la vie sociale, et réfute ainsi la nécessité d'avoir un programme culturel. L'abbé Jan Piwowarczyk, représentant le même hebdomadaire catholique, avait une vision différente des relations entre l'État et la culture, plus axée sur l'éducation. Il voyait la nécessité d'une éducation personnaliste de l'individu comme l'éducation morale appuyée sur la religion. Ces conceptions individualistes s'opposaient évidemment à la vision « collective », ou, comme écrivaient certains participants, « de troupeau », de l'éducation, et prônaient la nécessité, pour chaque société, d'avoir en son sein des personnalités fortes, exceptionnelles, pour la guider. Le PPR, pour polémiquer avec ces conceptions, et « passer à l'offensive », a choisi de s'adresser à l'intelligentsia qui avait gardé l'attitude neutre, dont l'adhésion était pourtant indispensable pour bâtir la nouvelle vision de la culture. Au Premier Congrès du PPR, en décembre 1945, Gomułka a présenté la relation de son parti à l'intelligentsia en ces termes : « on ne peut pas avoir une relation négative en général à l'intelligentsia, […] il existe, dans les larges masses d'intelligentsia, le groupe le plus nombreux qui n'est pas décidé, qui n'est pas satisfait, mais qui n'est pas au fond réactionnaire. Nous, en tant que parti ouvrier, en tant que parti dominant, nous devons aider cette intelligentsia à surmonter ses hésitations […], la tendance générale devrait être celle d'attirer ces gens à nous de différentes manières. »[168] Le programme de la révolution culturelle polonaise mettait en avant la démocratisation des biens existants de la culture, mais postulait aussi la création des nouvelles valeurs, en accord avec le temps présent et avec la nouvelle conception de l'homme éduqué dans le système socialiste. La littérature devait jouer le premier rôle dans la démocratisation des biens culturels existants. Elle était devenue l'objet principal de la majorité de polémiques et discussions engagées dans les revues culturelles et sociales de différentes orientations dans les premières années de l'après-guerre. Il s'agissait essentiellement de choix de traditions qui conviendraient et de la sélection des œuvres qui méritaient d'être largement diffusées.[169] H. Gosk souligne l'importance de ces discussions, en suggérant qu'elles ont réellement contribué à créer la nouvelle réalité culturelle du pays, étant donné que les principes de la politique culturelle du Parti communiste

[168] *PPR. Odezwy, rezolucje i okólniki KC 1944 – 45*, Warszawa, 1958, p. 444-445, cité d'après H. GOSK, *op. cit*., p. 83.
[169] La question de l'actualisation des traditions sera traitée dans le sous chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

n'étaient pas précisés à ce moment-là, et, qu'elles ont également eu un impact sur la création artistique de cette période. A l'occasion de l'Académie de la Culture Polonaise en juin 1946 à Wrocław, Gomułka, Vice-premier ministre et ministre des Territoires recouvrés, a prononcé un discours intitulé « Donnez à la nation une culture issue de la réalité polonaise »[170] dans lequel il attirait l'attention sur la nécessité de développer la création qui refléterait les besoins et les aspirations de la nation établie dans les nouvelles frontières. Le discours en question était l'unique discours officiel du nouveau pouvoir concernant la culture jusqu'à sa consolidation dans les mains des communistes en janvier 1947, après les élections truquées. Le deuxième discours a été prononcé par Bierut, le 16 novembre 1947, à l'occasion de l'inauguration de la station de radiodiffusion à Wrocław, en Basse-Silésie, qui devait contribuer largement au rattachement culturel de la population des Terrains recouvrés qui, en grande partie, était déplacée des terrains à l'Est de la Pologne faisant désormais partie de l'Union soviétique, au moment de la stabilisation du pouvoir politique. Bierut a indiqué comme principaux devoirs la démocratisation et l'actualisation de la création culturelle dans toutes ses manifestations et dans tous les domaines :

> « La popularisation et l'actualisation de la création culturelle dans tous ses divers manifestations et domaines – voilà le défi dont la nouvelle période historique, la période de la démocratie populaire, a chargé les épaules de toute la nation. La popularisation – cela veut dire envelopper de cette atmosphère du désir de savoir, d'autoformation, du développement des besoins culturels et artistiques des millions des jeunes ouvriers et paysans, et l'appropriation par ces masses du savoir et des besoins artistiques, l'éveil des intérêts culturels des millions des travailleurs et leur satisfaction. L'actualisation de la création culturelle – cela veut dire sa libération des anciens préjugés, cela veut dire créer de nouvelles valeurs culturelles issues de nouvelles formes sociales, de la nouvelle réalité, mais en relation avec les valeurs les plus précieuses de notre héritage culturel. »[171]

Il a livré le jugement du pouvoir en place sur la culture polonaise de l'après-guerre, n'hésitant pas à la critiquer sévèrement.

---

[170] H. GOSK, *W kręgu Kuźnicy,* Warszawa, PWN, 1985, p.84 : « Dajcie narodowi kulturę wyrosłą z rzeczywistosci polskiej »

[171] B. BIERUT, « Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku » (Le discours à l'ouverture de la station de radiodiffusion de Wroclaw, prononcé le 16 novembre 1947), *Głos Ludu*, listopad 1947 : « Upowszechnienie i uwspółcześnienie twórczości kulturalnej we wszystkich jej różnorodnych przejawach i dziedzinach – oto zadanie, które wkłada na barki obecnego pokolenia twórców i na barki całego narodu nowy okres historyczny, okres demokracji ludowej. Upowszechnienie - to znaczy ogarnięcie atmosferą pragnienia wiedzy, samokształcenia, rozwoju upodobań kulturalnych i artystycznych milionowych mas młodzieży robotniczej i chłopskiej i przyswojenie sobie przez te masy wiedzy i upodobań artystycznych, obudzenie zainteresowań kulturalnych w milionowych rzeszach ludu pracującego i ich zaspokajanie. Uwspółcześnienie twórczości kulturalnej – znaczy wyzwolenie jej ze starych przesądów, to znaczy tworzenie nowych wartości kulturalnych, wyrastajacych z nowych form społecznych, z nowej rzeczywistości, lecz nawiązujacych do najceniejszych walorów naszej spuścizny kulturalnej."

> « La popularisation de la création culturelle – cela veut dire sa socialisation et sa nationalisation. Chaque période historique pose à la création culturelle de la nation des exigences spécifiques. Ce sont les couches les plus avancées et progressistes qui formulent ces exigences. Quelles sont les exigences qui répondent aux besoins de l'instant présent, de l'étape actuelle de devoirs qui se dressent devant la nation polonaise ? […] Sans rentrer dans de larges considérations, on peut faire un bref constat : la création artistique et culturelle devrait être le reflet du grand tournant que la nation vit. Devrait être, mais ne l'est pas. Elle ne l'est pas parce que visiblement elle n'arrive pas à suivre le rapide et puissant courant de la vie d'aujourd'hui. Mettons ensemble ne serait-ce que ces deux phénomènes contradictoires : la nation polonaise est absorbée par l'immense travail de la reconstruction du pays. […] Regardons maintenant notre création scientifique, artistique, littéraire. Sur quoi écrivent les scientifiques, que montrent les théâtres, les cinémas, quelles chants donnent à la nation les poètes, quel ton, quelle émotion éveillent les œuvres des écrivains ? Y trouvons-nous souvent la joie de la libération, l'enthousiasme pour travailler, la foi dans le bien-fondé de l'action ? Et pourtant c'est ces exigences que posent aujourd'hui aux créateurs la demande sociale et nationale. »[172]

Bierut accordait bien aux écrivains et aux poètes le droit d'exprimer dans leurs œuvres la douleur encore fraîche du vécu de la nation pendant la guerre, mais rappelait que les souffrances n'avaient pas empêché ceux qui se battaient à entreprendre des actions pour faire cesser l'horreur, et que ce courage méritait aussi à être porté à la connaissance des lecteurs. L'instant présent, disait Bierut, demande aussi du courage et des efforts considérables pour reconstruire le pays, et ces efforts pourraient également être évoqués dans les œuvres artistiques.

Bierut expliquait aussi que l'accès généralisé des couches populaires à la culture ne signifiait ni l'abaissement de son niveau, ni son adaptation à leur goût, au contraire, cela allait libérer la culture des certains raffinements malsains de hautes sphères de la bourgeoisie.

---

[172] B. BIERUT, « Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku » (Le discours à l'ouverture de la station de radiodiffusion de Wroclaw, prononcé le 16 novembre 1947), *Głos Ludu*, listopad 1947 : « Uwspółczesnienie twórczości kulturalnej - to znaczy jej jak najgłębsze uspołecznienie i unarodowienie. Każdy okres historyczny stawia przed twórczością kulturalną narodu określone wymagania. Wymagania te wysuwają najbardziej przodujące i postępowe warstwy społeczne. Jakież wymagania odpowiadają potrzebom chwili dzisiejszej, dzisiejszego etapu zadań stojących przed narodem polskim? [...] Nie wdając się w szerokie rozważania, można by powiedzieć krótko : twórczość artystyczna i kulturalna powinna być odzwierciedleniem wielkiego przełomu, jaki naród przeżywa. Powinna być, choć jeszcze nie jest. Nie jest, ponieważ wyraźnie nie nadąża za szybkim i potężnym nurtem dzisiejszego życia. Zestawmy choćby takie oto dwa przeciwstawne zjawiska : naród polski pochłonięty jest dziś olbrzymią pracą odbudowy kraju. [...] Spójrzmy teraz na naszą tworczość naukową, artystyczną, literacką. O czym piszą uczeni, co pokazują teatry, kina, jakie pieśni dają narodowi poeci, jaki ton, jaki nastrój budzą utwory pisarzy ? Czy często znajdziemy w nich radość wyzwolenia, zapał dla pracy, wiarę w owocność czynu ? A takie przecież wymagania stawia dziś twórcom najwyższa potrzeba społeczna i ogolnonarodowa."

Au même moment se déroulait à Wrocław le IIIe Congrès des Écrivains polonais. Bierut pouvait être sûr que ses participants étaient au courant de son discours dans lequel il disait aussi :

> « [...] l'artiste choisit seul son sujet, librement, en accord avec ses goûts et ses sentiments. Mais le peuple a le droit de poser ses exigences aux créateurs, et une des exigences fondamentales est que le courant profond de l'œuvre, son objectif, ses intentions correspondent aux besoins de tous, n'éveillent pas de doutes quand il faut de l'entrain et de la foi dans la victoire, qu'ils n'apothéosassent la dépression quand le peuple veut vivre et agir. Je crois que dans le domaine de la création culturelle devrait exister la même interdépendance entre l'individu et la société qui existe dans le domaine de la production des biens matériels. Non seulement le créateur façonne la culture de la nation, mais la nation aussi doit façonner les créateurs de sa culture en acceptant ou en rejetant leurs œuvres, à travers la critique ou la distinction. Il en résulte que, dans le domaine de la création culturelle les éléments de planification et de contrôle social sont aussi indispensables. »[173]

Les écrivains et artistes de tous bords, chaleureusement invités à rejoindre les premières institutions culturelles que les communistes formaient en été 1944, à publier dans la nouvelle presse, à débattre sur le réalisme dans la littérature ou sur la popularisation de la culture, conviés ensuite à s'engager dans la reconstruction de la culture nationale, et souvent choyés par le nouveau pouvoir, voyaient le vent tourner. « Le peuple », par la voix du Parti, leur demandait des comptes et réclamait le droit de regard sur leurs créations, allant jusqu'à vouloir les « façonner » selon ses besoins.

Dans son discours, Bierut n'avait pas l'intention de nier et de diminuer l'impact que la littérature ou l'art puissent avoir sur ses destinataires. Il a même rappelé l'importance des œuvres des grands poètes romantiques, Mickiewicz et Słowacki, sur le moral et sur les sentiments patriotiques des Polonais.

> « Il faut que nos créateurs contemporains se souviennent que leurs oeuvres doivent modeler, enthousiasmer, éduquer le peuple. Il faut que nos créateurs, notre littérature, notre théâtre, notre musique, notre film soient intimement liés avec la société, avec ses maux et ses aspirations, avec ses efforts, son travail, ses rêves, il faut qu'ils lui montrent le chemin, qu'ils le mobilisent pour continuer à travailler,

---

[173] B. BIERUT, « Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku » (Le discours à l'ouverture de la station de radiodiffusion de Wrocław, prononcé le 16 novembre 1947), *Głos Ludu*, listopad 1947 : « […] temat wybiera sam artysta w sposób wolny, zgodnie ze swym upodobaniem i odczuciem. Ale naród ma prawo stawiać swoje wymagania twórcom, a jednym z podstawowych wymagań jest, aby głębszy nurt utworu, jego cel, jego zamierzenia odpowiadały potrzebom ogółu, aby nie budziły zwątpienia, gdy potrzeba zapału i wiary w zwyciestwo, aby nie apoteozowaly depresji, gdy naród chce życ i działać. Sądzę, że w dziedzinie twórczosci kulturalnej powinna istnieć ta sama współzależność między jednostką i społeczeństwem, jaka istnieje w dziedzinie twórczości dóbr materialnych. Nie tylko twórca kształtuje kulturę narodu, ale i naród musi kszałtowac twórców swej kultury przez uznanie lub odrzucenie ich wytworów, przez krytykę lub wyróżnienie. Wynika z tego, że w dziedzinie twórczości kulturalnej niezbędne są również elementy planu i kontroli społecznej."

> qu'ils en extraient les éléments les plus nobles, qu'ils deviennent un mobil de progrès et de perfectionnement social. Ce grand défi, l'art pourra l'accomplir uniquement quand il puisera sa sève, son contenu, des mêmes sources où s'alimente, pour vivre, travailler et lutter pour la nouvelle Pologne, toute notre société, tout notre peuple. »[174]

Le rôle de guides de la nation, à condition de puiser leur inspirations aux mêmes sources que le peuple, que Bierut attribue aux créateurs est très honorable et reste un peu en contradiction avec la volonté de les façonner exprimée plus haut.

A la fin de son discours, il évoque la nécessité d'une « offensive du front culturel en direction de la popularisation et de la mise à la portée de tous de la culture ». Il exprime la nécessité de mettre à la disposition des larges masses « un livre bon et pas cher », tout en maintenant le haut niveau artistique. Il émet le même vœu pour les spectacles de théâtre, pour les films, pour la musique. Et il revient sur la nécessité de planification dans la culture, comme dans d'autres domaines de la vie économique et sociale : il faut établir un plan des éditions, un plan des répertoires des théâtres, comme les plans qui existent déjà pour l'équipement en matériel de radiodiffusion ou pour la construction des salles de cinéma. Bierut passe ensuite à l'indispensable centralisation de l'organisation, étant donné les moyens limités dont dispose l'État.

Pour terminer son discours qu'il a prononcé à l'occasion de l'ouverture de la station de radiodiffusion à Wrocław, il revient sur le rôle d'une grande importance de la radio qui permet de porter des nouvelles dans des endroits éloignés, et de diminuer les distances entre les peuples amis, comme ce Festival de la musique slave, diffusé par les radios des pays frères.

Ainsi, la politique culturelle des premières années de l'après-guerre a été officiellement présentée dans deux discours des dirigeants du PPR et du gouvernement. Le fait que les deux discours aient été prononcés à Wrocław leur donne un aspect politique dans l'action d'intégration des Terrains recouvrés, comme le remarque H. Gosk. Néanmoins, le discours de Bierut, de novembre 1947, contient déjà pratiquement toutes les orientations de la future organisation de la culture, calquée sur le modèle soviétique, présentées comme nécessaires.

---

[174] B. BIERUT, « Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku » (Le discours à l'ouverture de la station de radiodiffusion de Wrocław, prononcé le 16 novembre 1947), *Głos Ludu*, listopad 1947 : « Trzeba, żeby nasi twórcy współcześni pamiętali, że ich dzieła powinny kształtować, porywać i wychowywać naród. Trzeba, aby nasi twórcy, nasza literatura, nasz teatr, nasza muzyka, nasz film związane były jak najściślej ze społeczeństwem, z jego bolączkami i dążeniami, z jego wysiłkami, z pracą, marzeniami, aby wskazywały mu drogę, mobilizowały do dalszej pracy, aby wydobywały najszlachetniejsze pierwiastki, stawały się bodźcem postępu i doskonalenia społecznego. To wielkie zadanie sztuka będzie mogła spełniać tylko wtedy, jeśli czerpać będzie swoje soki, swoją treść z tych samych źródeł, z których czerpie treść swego życia, pracy i walki o nową Polskę, całe nasze społeczeństwo, cały nasz naród."

Leur réalisation ne tardera pas à être mise en route dès la fin de 1948, après l'unification en décembre du PPR et PPS, pour créer PZPR. Dans les premiers mois de 1949, les associations professionnelles des écrivains, peintres, musiciens, compositeurs et architectes se réunissaient pour introduire la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste qui régnera sur la culture polonaise pendant plusieurs années, jusqu'en 1955.

Le discours de Bierut a eu ses répercussions au niveau institutionnel et organisationnel : les réseaux d'écoles, de bibliothèques, de théâtres ont été développés sur tout le territoire dans l'esprit de la démocratisation de la culture, de donner accès à l'éducation aux catégories sociales privées auparavant d'accès aux biens culturels. La politique volontariste de prix dans le domaine de la culture pour en garantir l'accès à toutes les catégories sociales faisait partie de la politique culturelle annoncée.

L'aspect politique de la politique culturelle lancée s'est manifesté, dans le contexte de la reconstruction du pays dévasté par la guerre, dans la revalorisation de la tradition romantique. Gomułka a déclaré « Le courant romantique, né après la chute de la Pologne, nous a facilité non seulement à garder la fierté nationale, mais aussi, malgré la perte de l'indépendance, a lancé le peuple sur le chemin du développement. »[175] Comme l'écrit H. Gosk, il s'agissait avant tout de formuler « la fonction éducative de la culture envers la société ». C'est dans le discours de Gomułka que H. Gosk détecte une sorte de « commande sociale » adressée aux créateurs : il s'agissait de faciliter au peuple, en se servant de l'art, la compréhension des changements survenus, ce qui signifie en fait l'assurance que l'art possède la force de convaincre. Bierut soulignait aussi les vertus éducatives de l'art, en se plaçant dans le contexte contemporain. Il reprochait aux créateurs d'être en retard par rapport au développement social et économique du pays, message qui sera présent dans les discours officiels des dirigeants communistes pendant toute la période du réalisme socialiste. Le souhait de Bierut était que l'art œuvre pour éveiller et maintenir l'enthousiasme des travailleurs, que H. Gosk considère comme l'appel pour l'art optimiste – l'optimisme étant un des attributs de l'art réaliste-socialiste. Les politiques avaient pris l'habitude à appeler les « créateurs » à accompagner les changements économiques du pays en décrivant les grands chantiers industriels, signes du développement de la Pologne engagée dans la voix du socialisme. Les missions que le pouvoir communiste attribuait à la création artistique se

[175] W. GOMUŁKA, Dajcie narodowi kulturę wyrosłą z rzeczywistości polskiej – referat wygłoszony na akademii z okazji Dni Kultury Polskiej we Wrocławiu (discours prononcé à l'occasion des Journées de la Culture Polonaise à Wroclaw), 4.06.1946, cité d'après H. GOSK, *op. cit,* p. 86 : « Nurt romantyczny zrodzony po upadku Polski, ułatwił nam nie tylko zachowanie oblicza narodowego, ale mimo utraty niepodległości, popchnął naród na tory rozwoju."

rapprochaient de plus en plus de la propagande au service du Parti. Néanmoins, Bierut lui-même ne précisait pas les principes idéologiques qui devaient guider la « popularisation et l'actualisation » de la culture, surtout dans la littérature. Son discours a été relayé par les « commentateurs » habilités à le faire dans la presse. Ainsi Stefan Żółkiewski, rédacteur en chef de *Kuźnica*, dans son article « Á la veille de la nouvelle étape de la politique culturelle »[176] a présenté le discours de Bierut comme la position officielle du gouvernement concernant la politique culturelle et le début de la nouvelle étape dans ce domaine et a annoncé le passage de l'étape « des discussions » à l'étape de « travail planifié ». Par la suite, c'est dans la presse culturelle que les responsables du « front culturel » présenteront et commenteront les nouvelles étapes, les grands changements et les décisions du Parti relatifs à la culture. Les congrès de l'Association Professionnelle des Écrivains Polonais (ZZLP, ensuite ZLP) seront aussi l'arène où sera annoncée la ligne politique du Parti concernant la littérature et la vie littéraire. Au cours des congrès (1er en 1945 à Cracovie, 2e en 1946 à Łodz, 3e en 1947 à Wrocław, 4e en 1949 à Szczecin – introduction du réalisme socialiste, 5e en 1950 à Varsovie, 6e en 1954), les postulats concernant les changements politiques et culturels ont été formulés, avec, sur le fond – comme le constate H. Gosk -, la conviction de plus en plus forte du caractère immuable de ces changements et de leur rapidité. Les congrès étaient pourtant aussi le lieu de confrontations idéologiques. C'est au 3e Congrès de ZZLP, en 1946 à Łódź, que dominait la thématique idéologique. Les discussions ont abordé la position de l'écrivain et son droit à se tenir à l'écart de la politique, dans le contexte des changements survenus en Pologne après la guerre. Żółkiewski, dans son exposé, reproduit dans la presse[177], a présenté les traits caractéristiques du nouveau modèle de penser la littérature et sa fonction dans la société : l'attitude de se limiter à la morale individuelle a été condamnée, on lui a reproché d'ignorer le contexte social qui pouvait être à l'origine des souffrances individuelles ; le caractère politique de la littérature a été confirmé comme une composante indispensable pour son fonctionnement dans la société. Żółkiewski a formulé le postulat selon lequel la nouvelle littérature se devait de dévoiler la vérité sur la structure de classe de la société, sur les chemins et les moyens de libération sociale, et, aussi, sur la dépendance entre la sphère des idées et de la justice et les formes matérielles de production. En évoquant la participation des écrivains de différents milieux, y compris catholiques, à la vie littéraire du

[176] S.ŻÓŁKIEWSKI, « Przed nowym etapem w polityce kulturalnej » (Avant la nouvelle étape de la politique culturelle) *Kuźnica*, 1947, n° 50.

[177] S. ŻÓŁKIEWSKI, « O sytuacji literatury i pisarza », przemówienie na Zjeździe delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich w Łodzi dnia 27.X. 1946 r. (De la situation de la littérature et de l'écrivain, discours [prononcé au] Congrès des délégués de l'Association Professionnelle des Ecrivains Polonais à Lodz, le 27.X. 1946), *Kuźnica*, 1946, n° 43.

pays, Żółkiewski a souligné que ce fait n'avait rien d'étonnant, étant donné que : « il est sans doute caractéristique pour notre chemin vers le progrès – différent du soviétique ou de celui appelé 'le chemin des démocraties occidentales' – que les gens représentant différentes orientations peuvent l'emprunter. »[178] Et Żółkiewski terminait son discours ainsi :

> „ Nous avons trouvé le chemin polonais vers le nouveau régime dans les formes de coexistence de l'économie privée et sociale, dans les formes de coexistence des réformes révolutionnaires et de la démocratie multipartite parlementaire. Nous devons trouver le chemin vers le nouveau régime dans la culture. Un chemin qui respecterait la pluralité des orientations artistiques et idéologiques correspondant à la pluralité de groupes sociaux collaborant dans le cadre du camp de la démocratie populaire. Un chemin qui assurerait à la littérature une entière liberté. Mais qui, en même temps, construirait ces formes sociales du service de la littérature pour le temps présent. Le chemin qui permettrait d'entreprendre fructueusement des devoirs dans le domaine de la reconstruction et de la démocratisation de la culture, qui permettrait, dans notre secteur, de collaborer avec le reste de la société pour réaliser des enjeux les plus importants – comme, par exemple : l'aménagement culturel des terrains occidentaux, de faire face aux besoins des universités populaires, ouvrières, des foyers socio-éducatifs, de faire face au mouvement culturel dynamique des masses. Le ZZLP doit avoir la possibilité de décider, sinon des formes d'organisation – alors au moins des contenus idéologiques et artistiques de la vie culturelle des institutions en question. L'Association devrait avoir le droit de jouer le rôle d'intermédiaire dans l'utilisation des capacités de ses membres. Elle devrait avoir la possibilité de proposer des personnes appropriées aux postes décisifs pour la direction sociale de la politique culturelle. Et tout cela s'appuyant sur l'autonomie démocratique. »[179]

Stefan Żółkiewski insistait, dans son discours prononcé à la fin 1946, sur l'ouverture de ZPLP à toutes les orientations politiques de ses membres, dans le cadre de la démocratie populaire, à la voie polonaise différente de la voie soviétique pour « construire » la « nouvelle culture », accessible aux masses.

---

[178] *Ibid.,* « jest niewatpliwą cechą naszej drogi postępu – innej niż radziecka czy t. zw. droga 'zachodnich demokracji' – że kroczyć nią mogą ludzie reprezentujacy różne tendencje. »

[179] S. ŻÓŁKIEWSKI, „O sytuacji literatury i pisarza", przemowienie na Zjeździe delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich w Łodzi dnia 27.X. 1946 r. (De la situation de la littérature et de l'écrivain, discours [prononcé au] Congrès des délégués de l'Association Professionnelle des Ecrivains Polonais à Lodz, le 27.X. 1946), *Kuźnica*, 1946, n° 43 : « Znaleźliśmy polską drogę do nowego ustroju w formach współżycia gospodarki prywatnej i społecznej, w formach współistnienia rewolucyjnych reform i wielopartyjnej demokracji parlamentarnej. Winniśmy znaleźć drogę do nowego ustroju w kulturze. Drogę, która by uszanowała wielość kierunków artystycznych i ideowych odpowiadajacą wielości współdziałającej w ramach obozu demokracji ludowej grup społecznych. Drogę, która by zapewniła literaurze pełną swobodę. Ale jednoczesnie stworzyła te społeczne formy służby literatury dla współczesności. Drogę, która by pozwoliła owocnie podejmować żadania w dziedzinie odbudowy i upowszechnienia kultury, która by pozwołila na naszym odcinku współdziałać z resztą społeczeństwa przy realizacji najważniejszych zadań – jak choćby dla przykładu : kulturalne zagospodarowanie ziem zachodnich, sprostanie potrzebom uniwersytetów ludowych, robotniczych, świetlic, sprostanie ożywionemu ruchowi kulturalnemu mas. Zwiazek Zaw. Lit. Pol. musi mieć możność decydowania jesli nie o formach organizacyjnych – to przynajmniej o ideowych i artystycznych treściach życia kulturalnego wymienionych instytucji. Zwiazek Zawodowy winien mieć prawo pośredniczenia w dysponowaniu siłami swych członków. Powinien mieć możność proponowania odpowiednich ludzi na stanowiska decydujące o społecznym kierowaniu polityką kulturalną. To wszystko w oparciu o prawdziwie demokratyczny samorzad".

Dans l'exposé de Żółkiewski et dans les discours des représentants du pouvoir politique, la révolution culturelle a commencé à être évoquée. W. Sokorski[180], le secrétaire général du Comité central des Organisations Syndicales (Komitet Centralny Zwiazkow Zawodowych, KCZZ)[181] a fait un discours intitulé « Pour la culture démocratique nationale » (« O demokratyczną kulturę narodową »). Il y soulignait que, dans la situation actuelle, « le devoir du prolétariat est non seulement de renforcer sans relâche l'intelligentsia de matériaux humains [sic !], mais aussi, et peut-être d'abord, d'exercer sur elle une influence sociale, parce que le prolétariat est le porteur potentiel de l'idéologie et de cette culture que l'intelligentsia précise scientifiquement, et que, de cette manière, elle agit à son tour sur le prolétariat » .

Le IIIe Congrès de ZZLP qui a eu lieu en novembre 1947 à Wrocław, a été précédé par le discours de Bierut, présenté plus haut, prononcé à l'occasion de l'ouverture de la station de radiodiffusion à Wrocław, dans lequel il a esquissé les directives de la politique culturelle à venir. Le discours de Bierut a eu un impact sur les discussions qui se sont déroulées pendant le Congrès. Elles se sont concentrées essentiellement sur les problèmes littéraires. Le discours de Żółkiewski a porté justement sur les problèmes de la littérature polonaise. Il a présenté un programme qui mettait en avant le critère idéologique qui devait décider de la valeur de l'œuvre et postulait la politisation de la littérature et sa mise en relation avec la réalité sociale. Sikorski préparait le terrain pour le bilan du débat sur le réalisme dans la littérature, lancée en 1945.

D'après H. Gosk :

> „Ce qui réellement stimulait le déroulement des débats du ZZLP en 1946 – d'un coté - la crainte de la subordination totale de la culture à la politique, de l'autre coté – appel à l'engagement politique, est devenu, en 1947, particulièrement aigu directement par rapport à la littérature. Au IIe Congrès du ZZLP, les problèmes de la littérature et de l'écrivain ont été uniquement une sorte de crypto-problématique des controverses idéologiques réelles et de différentes conceptions du monde, alors qu'au IIIe Congrès, on s'est servi des outils idéologiques déjà aiguisés pour la bataille de la vision définitive de ce domaine de la création. Les discussions menées au niveau philosophique devaient décider du modèle de la prose ou de la poésie, des outils de la critique littéraire de cette période. »[182]

---

[180] L'activiste communiste d'avant-guerre, de 1939 à 1944 en URSS, de 1948 à 1952 vice-ministre, et de 1952 à (l'Union des Enseignements Polonais)de la culture et de l'art, propagateur du réalisme socialiste, un des principaux artisans de la subordination de la culture polonaise aux directives du Parti communiste.

[181] Komitet Centralny Zwiazkow Zawodowych (Le Comité central des Organisations Syndicales).

[182] H. GOSK, *W kręgu Kuźnicy,* Warszawa, PWN, 1985, p. 101 : « To co rzeczywiście stymulowalo przebieg obrad ZZLP w 1946 r. – z jednej strony – obawa przed całkowitym podporządkowaniem spraw kultury polityce, z drugiej – nawoływanie do zaangażowania politycznego, w roku 1947 nabrało szczególnej ostrości w bezpośrednim odniesieniu do spraw literatury. Na II zjeździe ZZLP sprawy literatury i pisarza były jedynie kryptoproblematyką właściwych sporów ideologiczno-światopoglądowych, natomiast na zjeździe III

La construction du socialisme réel, initiée en 1947, a connu une accélération en 1948.

> « La pratique d'exercer le pouvoir en cours, masquée par des appellations démocratiques, par l'utilisation de la symbolique traditionnelle, par la structure bureaucratique de l'appareil, par des activités en apparence conformes à la loi, tendant à gagner pour ses actions au moins une partie de la société, a été abandonnée. Les raisons du changement venaient du développement de la situation internationale et de la dynamique de la politique de Staline, et, aussi, de la consolidation du parti dont les membres ont envahi l'administration de l'État, de l'économie et de la culture. […] L'adoption de la nouvelle ligne de légitimation du pouvoir était en rapport avec le Plenum du Comité Central du PPR consacré aux déviations droitières et nationalistes. Ce qui était particulièrement répréhensible, c'était l'abandon de la promotion de la littérature marxiste-léniniste dans l'esprit, allant de pair avec 'la tolérance de la confusion idéologique au sein de l'intelligentsia du parti, la négligence de l'éclairage marxiste des questions de la littérature, de l'art et de la science'. […] Cette accusation a été reprise dans la *Résolution sur la déviation* et a servi pour inculper Władysław Gomułka personnellement d'avoir protégé la politique culturelle opportuniste et éclectique du camarade Bieńkowski'.»[183]

La politique culturelle a aussi été adaptée à la nouvelle situation. Bolesław Bierut, dans un discours « Sur les déviations droitières et nationalistes dans la direction du Parti et sur les moyens d'y remédier »[184], a consacré une place considérable à la critique de la politique culturelle du PPR, il a critiqué, en particulier, ses auteurs, Władysław Bieńkowski, Stefan Żółkiewski et Jerzy Borejsza. Il leur a reproché d'avoir sous-estimé les « forces de classe » (siły klasowe), autrement dit d'avoir accordé trop d'importance au respect des traditions culturelles de la nation et d'avoir continué à propager les idées « adaptées » à la mentalité et aux préjugés de la petite bourgeoisie, ce qui a abouti à « un énorme retard du parti sur le front culturel ».[185]

---

wyostrzonymi już narzędziami ideologicznymi posłużono się w rozgrywce o ostateczne oblicze tejże dziedziny twórczości. Dyskusje toczone na płaszczyźnie światopoglądowej miały rozstrzygnąć o modelu prozy czy poezji, o narzędziach krytyki literackiej tego czasu."

[183] S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p.186 : « Dotychczasowa praktyka sprawowania władzy, maskowana demokratycznymi nazwami, zachowaniem tradycyjnej symboliki, strukturą aparatu biurokratycznego, pozorami działań w granicach prawa i usiłująca pozyskać dla swych poczynań przynajmniej część społeczeństwa – została poniechana. Przyczyny zmiany leżały w rozwoju sytuacji międzynarodowej i dynamice polityki Stalina, ale też w okrzepnięciu partii, której członkowie opanowali administrację państwową, gospodarczą i kulturalną. […] Przyjęcie nowej linii legitymacji władzy wiązało się z Plenum Komitetu Centralnego PPR, poświęconemu odchyleniu prawicowemu i nacjonalistycznemu. Szczególnie karygodne było zaniechanie promowania piśmiennictwa z ducha marksistowsko-leninowskiego, idące w parze z 'tolerowaniem zamętu ideologicznego wśód inteligencji partyjnej, zaniedbaniem marksistowskiego oświetlenia zagadnień literatury, sztuki i nauki'. Oskarżenie to powtórzono w *Rezolucji w sprawie odchylenień* i obwiniono imiennie Władysława Gomułkę o 'patronowanie uprawianej przez tow. Bieńkowskiego oportunistycznej i eklektycznej polityce kulturalnej'." ; Kondek cite l'article *O Odchyleniu prawicowym i nacjonalistycznym w kierownictwie Partii i sposobie jego przezwyciężania." Nowe Drogi*, n°11, 1948, p. 31-34.

[184] *Ibid.,* p. 186 : B. Bierut, *O odchyleniu prawicowym i nacjonalistycznym w kierownictwie Partii i sposobach jego przezwyciężania.*

[185] *Ibid.,* p. 186 : « ogromne zacofanie partii na froncie kulturalnym. »

Le Congrès suivant du ZLP, le IVe, a été organisé « après la bataille », après l'unification, en décembre 1948, du PPR et PPS, et la création du PZPR, donc après la consolidation finale du pouvoir politique par les communistes. Il s'est tenu à Szczecin, en janvier 1949. C'était le Congrès qui est resté dans la mémoire des Polonais comme celui de l'introduction de la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste. Le nom de l'Association Professionnelle des Écrivains Polonais a été modifié à cette occasion, elle est devenue l'Association des Écrivains Polonais (ZLP), avec à sa tête Leon Kruczkowski. Ce changement a eu une signification symbolique : ZLP perdait son caractère d'association des professionnels exerçant leur métier selon leurs convictions, et devenait un lieu d'endoctrinement politique, l' « école des ingénieurs des âmes » - comme l'exprime O.S. Czarnik.[186] La méthode du réalisme socialiste est devenue désormais obligatoire pour la création littéraire[187]. A partir de 1949, du terrain des débats controversés entre les acteurs de la scène littéraire où les conceptions du monde différentes s'opposaient, la politique culturelle polonaise se déplaçait vers les institutions du Parti-État, avec son fonctionnement et le mode de prise de décisions administratif plus figé. H. Gosk souligne le passage, dans la presse littéraire, des discussions sur les nouvelles fonctions sociales de la littérature et l'engagement des écrivains dans la lutte de classes vers les questions strictement esthétiques telles que le héros positif, la vision romantique du futur, les modèles positifs d'éducation, la thématique axée sur le temps présent – en fait, sur les composantes de la « doctrine » esthétique du réalisme socialiste. La date de 1949 a très rapidement servi de césure adoptée par les critiques de l'époque pour décrire la littérature polonaise de l'après-guerre, dans une optique valorisante pour la période d'après -1949. L'événement clé qui a été le plus souvent évoqué dans ce contexte, était le Plenum du Comité central du PPR d'août 1948, qui a « dévoilé » les insuffisances de la politique, y compris dans la culture, menée par les dirigeants du Parti qui ont été limogés depuis. Le déroulement du Congrès de Szczecin n'a pas été libre de controverses. Les écrivains catholiques, représentés, entre autres, par Jerzy Turowicz, le rédacteur en chef de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny*, ont exprimé leur conviction que le réalisme catholique et le réalisme socialiste étaient différents ne serait-ce que par la conception du monde des auteurs qui les pratiquaient. Ils ont aussi contesté la thèse que c'est la vision du monde qui fait d'un écrivain un réaliste, et, par ailleurs, ont mis en avant l'idée que la méthode réaliste n'est pas l'unique clé pour connaître la réalité.

---

[186] O.S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami : polska kultura literacka w latach 1944 – 1980* (Entre deux mois d'Août : la culture littéraire polonaise dans les années 1944 – 1980), Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993.
[187] Le réalisme socialiste en Pologne sera présenté dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie.

Par ailleurs, Turowicz a remarqué que l'absence de discussion pendant le congrès de Szczecin ne signifiait pas l'acceptation générale de la déclaration de Stefan Żółkiewski que désormais le réalisme socialiste devenait la « norme esthétique », le « critère de jugement de valeur » des œuvres littéraires.

Dans son discours-programme, intitulé « Les problèmes actuels de la prose polonaise de l'après-guerre » (Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej) prononcé au Congrès, Żółkiewski a présenté le bilan de la période précédant cet événement. Il s'est montré critique envers la prose contemporaine en pointant ses faiblesses, et a établi le « catalogue » de nouvelles règles pour la critique littéraire adaptée à la nouvelle littérature - dont la conception a été esquissée par Leon Kruczkowski : la littérature devait s'affranchir des complexes datant de la période d'occupation et des difficultés à se débarrasser de l'idéologie bourgeoise, prendre des distances nécessaires envers la réalité, surmonter son isolement, se rapprocher des principes idéologiques du mouvement ouvrier, politiser ses œuvres et les remplir d'optimisme. Quant à la nouvelle critique littéraire, Kruczkowski postulait une critique « culturelle et idéologique » dans la version marxiste. *Kuźnica*, rendant compte du Congrès, a proclamé que l'étape du débat théorique sur le réalisme était close. O.S. Czarnik souligne l'impact du Congrès de Szczecin sur l'organisation de la vie littéraire, et, surtout, sur les prérogatives et le fonctionnement du ZLP. Les « méditations communes dans l'esprit du rationalisme » que proposait Żółkiewski en 1946, et qu'inspirait *Kuźnica* au cours de trois années (1945 – 1948) étaient terminées. Les décisions prises à Szczecin obligeaient les écrivains à se familiariser avec la philosophie marxiste. Le ZLP avait désormais pour mission de veiller à l'instruction politique du milieu littéraire. Il est devenu la courroie de transmission entre le pouvoir politique et les écrivains. Hormis les voix des écrivains catholiques, la grande majorité de participants au IVe Congrès a évité toute polémique sur la vision du monde. D'après O.S. Czarnik, certaines décisions prises en janvier 1949 se sont avérées durables et sont restées en place jusqu'au « Dégel », et même jusqu'aux événements de 1956.

Le fonctionnement du système de contrôle et de pressions pendant la période de la montée en puissance (1949 – 1953) et, plus tard, du déclin du stalinisme polonais (à partir de 1954), n'a pas connu de répressions massives contre les milieux de la culture. Certains acteurs de la scène culturelle ont choisi le silence et le retrait. Le trait caractéristique du début de la stalinisation dans ce milieu était la volonté d'éduquer idéologiquement et politiquement les « littéraires » issus, en grande majorité, de l'intelligentsia, contre une certaine liberté quant aux moyens artistiques, du moment qu'ils restent dans la convention du réalisme socialiste. L'action de « mobilisation » du milieu littéraire dans les années 1949 – 1955 s'est traduite

par l'organisation de nombreuses conférences et autres rencontres sous l'égide des hauts responsables de la culture (J. Berman, W. Sokorski), comme celle organisée par ZLP et le Ministère de la Culture et de l'Art, en février 1950. Les écrivains ont été accusés de tendance à s'isoler, de l'incapacité de l'observation sociale. Il était question de trouver rapidement des remèdes et des solutions à cette situation. Kruczkowski a critiqué l'attitude « passive » du milieu littéraire, Berman s'est attaché à présenter la « disproportion choquante » entre le développement dynamique des changements politiques et économiques du pays et les résultats modestes de la création littéraire. Il en voyait la raison dans la méconnaissance profonde qu'avaient les milieux littéraires de la vie sociale. Pour pallier cette absence de la connaissance du « terrain », le ZLP et le ministère ont lancé une action d'« escapades sur le terrain », qui devait permettre aux écrivains de connaître les conditions de travail et de vie des ouvriers, et de pouvoir observer de près la réalisation du plan de 6 ans dans les entreprises. L'action en question a surtout apporté un grand nombre de reportages illustrant le « tournant économique » du pays, et, aussi, 38 romans, 16 tomes de nouvelles, 6 recueils de poésies et 4 pièces de théâtre. Ce type d'actions a été prolongé dans les années suivantes. Une autre action, à savoir l'attribution des « bourses » pour des séjours plus longs des écrivains dans les entreprises, a été organisée. Toutes ces initiatives « pratiques » ne pouvaient, bien entendu, se substituer à la réflexion personnelle des écrivains.

Le Ve Congrès du ZLP a eu lieu à Varsovie, en juin 1950. L'enjeu principal a été l'orientation « didactique et éducative » des fonctions et des activités de l'association. Kruczkowski et Ważyk ont défini, une fois de plus, le ZLP comme le centre de travail idéologique et créatif. On a annoncé la « vérification » des membres, basée sur les critères artistiques et sur leur participation aux activités des sections en cours de création. Courant l'année 1950, les sections de la prose, de la poésie, de la littérature pour la jeunesse, du drame et du scénario du film, ou encore des traductions littéraires, ont été mises sur pieds. Des ateliers réguliers ont été organisés. Cette initiative a essentiellement perduré pendant la période de 1951 à 1953 ; certaines sections ont continué à fonctionner jusqu'en 1956. Les comptes rendus qui ont été conservés apportent effectivement des informations sur les tendances politiques et culturelles. Pendant la période du Dégel, de nombreux écrivains ont critiqué les sections en tant qu'un des moyens redoutables à détruire des idées artistiques ou même des œuvres déjà achevées qui n'épousaient pas les canons en vigueur, ou encore à pratiquer l'autocensure. Une autre action du ZLP visait à encadrer la « jeunesse littéraire », de repérer les talents et de les former dans l'esprit de la conception imposée. Les Clubs ou Cercles de jeunes écrivains ont été créés auprès des filiales du ZLP sur tout le territoire. On y organisait des ateliers et formations

politiques et culturelles, ainsi que des consultations individuelles. Le pouvoir espérait un rapide renouvellement du milieu littéraire et l'arrivée importante d'écrivains issus de la « classe ouvrière » ou « paysanne ». Un projet de créer une école supérieure d'écriture qui aurait permis de planifier le nouveau vivier d'écrivains a été envisagé. D'après O. S. Czarnik, l'action éducative a eu des résultats décevants par rapport aux moyens investis. L'arrivée de nouvelles recrues ne s'est pas passée selon les prévisions, par contre les cercles de jeunes ont survécu en tant que groupes de jeunes écrivains. Les efforts du pouvoir politique, dans la période stalinienne, pour éduquer idéologiquement et pour former politiquement les écrivains confirmés et la jeunesse littéraire ne sont pas une preuve, écrit O.S. Czarnik,[188] du mépris ou du dédain, tout au contraire, le Parti attribuait une grande importance au rôle de la littérature dans la propagande et dans la transformation envisagée de la conscience sociale. Le Parti ne se limitait pas à établir des programmes d'actions vis-à-vis des milieux littéraires, il centralisait et supervisait également leur réalisation. Les décisions étaient souvent prises au plus haut niveau des instances du Parti. C'est le Parti qui choisissait, par exemple, à qui attribuer les prix littéraires, acceptait ou rejetait des scénarios des films, suggérait des modifications allant parfois assez loin, au point de devenir pratiquement le co-auteur. La politique culturelle de cette période a été dirigée par les hauts responsables du Parti et de l'État qui ne cédaient pas leur pouvoir de décision même pour des questions de moindre importance. O.S. Czarnik parle de l'étatisation du ZLP.

Dans les années 1951 – 1955, une campagne a été lancée par les autorités contre le schématisme dans la littérature, contre les simplifications dans la création artistique, s'inspirant de la même campagne en URSS. D'autre part, le Parti accusait continuellement la littérature d'être en « retard » par rapport au développement de la société et de l'économie, de ne pas refléter dans les œuvres la construction victorieuse du socialisme.

Cette « inefficacité chronique » a été un des facteurs qui a influencé l'atmosphère du Dégel, selon Czarnik. Les premiers signaux se sont manifestés déjà en 1953, tandis qu'en avril 1954, pendant une discussion publique à l'Université de Varsovie, la littérature « de production »[189] a été critiquée.

Le VIe Congrès du ZLP a également apporté des éléments précurseurs du Dégel : on y observait un certain affaiblissement des postulats précédents concernant le rôle de l'Association sur la scène littéraire. Une nouvelle tentative de réinterpréter le concept du

[188] O.S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami : polska kultura literacka w latach 1944 – 1980* (Entre deux mois d'Août : la culture littéraire polonaise dans les années 1944 – 1980), Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993, p. 110.

[189] « Produkcyjniaki » - romans réaliste-socialistes qui suivaient justement des schémas bien établis.

réalisme socialiste a été lancée. Il s'agissait d'une tentative d'« élargissement » du concept par l'enrichissement de ses composantes artistiques. Les changements personnels ont également eu lieu dans les instances dirigeantes du ZLP. La cellule du Parti de la section de Varsovie du ZLP est devenue un lieu du « ferment idéologique » qui a pu s'exprimer pleinement en 1956, écrit O.S. Czarnik. Le même cadre des structures du ZLP qui avait servi à l'endoctrinement dans les années précédentes, a été le support pour les aspirations au renouveau, prudentes ou proches d'une révolte au cours de l'année 1955. Entre autres, en avril, a eu lieu, à la Section de Varsovie, une discussion consacrée au roman d'Erenburg, *Le Dégel*. L'évènement le plus connu a eu lieu lors de la réunion ouverte de la cellule du Parti de la Section de Varsovie du ZLP, le 20 avril 1956, avec la participation d'un des secrétaires du Comité central du Parti, Jerzy Morawski. Une résolution votée réclamait, entre autres, la convocation du Congrès du ZLP au courant de l'année 1956, ainsi que l'organisation du IIIe Congrès du PZPR. On réclamait également que la censure travaille en accord avec les lois de la Constitution, et le développement libre des revues culturelles. Les membres de la Section de Varsovie du ZLP, et membres du Parti, ont joué le rôle d'inspirateurs dans ces actions, entre autres Jan Kott.
L'Hebdomadaire culturel *Nowa Kultura*, est devenu, entre mars et octobre 1956, la scène de la discussion portant sur l'avenir du ZLP. L'évaluation de la politique culturelle des années précédentes et le rôle du ZLP dans l'endoctrinement idéologique et artistique a pris beaucoup de place dans la discussion. Une des revendications était de pouvoir créer des groupes artistiques et idéologiques d'une manière indépendante, et de laisser à l'Association professionnelle la tâche de gérer les intérêts juridiques et économiques de toute la communauté des écrivains. Plusieurs conceptions ont pu s'exprimer ; par contre les défenseurs du réalisme socialiste ne se sont pas manifestés. Les nouvelles visions ont pris le dessus assez facilement, sans rencontrer beaucoup de résistance. Adam Ważyk a même annoncé que le contrôle des revues culturelles était devenu une fiction.

Chapitre 1.4 Organisation de la vie culturelle

L'Edition - le contrôle politique

> « Les forces politiques qui ont pris le pouvoir en Pologne après la guerre, déclaraient et réalisaient le programme de 'socialisation de la culture', de sa subordination à la planification et la gestion centralisée. Ce programme limitait le rôle du marché, et en changeait le caractère. Le marché, comme facteur fondamental de la régulation de la production et de la circulation des livres, a été remplacé par les

> décisions des organes du pouvoir. Simultanément, on subventionnait du budget public les producteurs de textes, on abaissait la barrière économique d'accès aux livres, on créait des institutions donnant l'accès gratuit aux livres. L'indépendance de l'activité d'édition du marché avait son prix. […] C'était la domination des mécanismes de production et de circulation des livres par le facteur politique. Cela entraînait l'instrumentalisation de l'activité d'édition à atteindre des objectifs servant directement et immédiatement la politique […]. »[190]

Il s'agissait donc, dans un premier temps, comme le précise S. Kondek, de la politique du pouvoir envers les éditeurs, et non de la politique éditoriale d'État.

Cette domination de l'édition par le pouvoir politique a eu ses conséquences sur l'organisation de l'édition en Pologne dans l'après-guerre. L'aspiration à la centralisation et à l'étatisation des processus de la production et de la circulation des livres a débouché sur une structure particulière des institutions à caractère bureaucratique, gérées avec les méthodes administratives, dépendantes des décisions des fonctionnaires de l'appareil du Parti et de l'État. Ainsi, les activités éditoriales dépendaient donc des normes et des directives établies en dehors de ses structures propres et détruisant leur fonctionnement rationnel.

La politique culturelle du nouveau pouvoir a eu pour conséquence la réorganisation progressive, adaptée à l'évolution de la situation politique du pays, du secteur de l'édition. Comme l'écrit S. Kondek[191], le fonctionnement des institutions d'édition présente deux aspects : celui relatif à la communication culturelle, et l'aspect technique et économique. Le premier consiste à choisir le texte à publier, à décider du montant du tirage et des moyens de distribution, tandis que le second est avant tout une activité technique concernant l'aspect matériel du livre à éditer et l'aspect économique relatif au coût de cette opération. Le nouveau pouvoir polonais a eu une approche pragmatique, selon Kondek, de l'évolution qu'il souhaitait impulser au secteur traditionnel de l'édition polonaise. Ainsi, le changement envisagé a commencé par la mainmise progressive sur le fonctionnement « technique et économique » de l'édition ; la subordination idéologique devait attendre la situation politique favorable. L'objectif premier était donc de nationaliser les activités qui participaient à la

---

[190] S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p. 7 : « Siły polityczne, które objęły w Polsce władzę po wojnie, głosiły i realizowały program 'uspołecznienia kultury', poddania jej planowaniu i centralnemu zarządzaniu. Program ten ograniczał rolę rynku, i zmieniał jego charakter. Rynek, jako podstawowy czynnik regulacji produkcji i obiegu książek, zastępowano decyzjami organów władzy. Jednoczesnie z budżetu publicznego subwencjonowano nadawców tekstów, obniżano ekonomiczną bariere dostępu do książek, tworzono instytucje bezpłatnie udostępniające książki. Uniezależnienie działalności wydawniczej od rynku miało swoją cenę. [...] Było nią zdominowanie mechanizmów produkcji i obiegu książek przez czynnik polityczny. Wiązało się to z instrumentalnym wykorzystywaniem działalności wydawniczej do osiągania celów bezpośrednio i doraźnie służących polityce [...]."

[191] S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka (pod redakcją – sous la dir. de), *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992.

production « matérielle » des livres. A ce propos, Kondek cite un fragment du texte écrit par Jan Kott dans le bulletin secret *Conseil national,* l'organe du KRN, daté de juillet 1944 :

> « S'appuyant sur les décrets émis, le Gouvernement Provisoire et les organes de l'administration territoriale doivent prendre provisoirement possession des biens et des moyens de la culture …] parce que, dans les conditions actuelles […] la réglementation du commerce de livres est aussi nécessaire que du celui de l'or ou de l'essence, [parce que] le contenu social de la culture dépend de deux moments : l'étendu de la circulation des biens culturels et de celui qui les commande. » [192]

Le système traditionnel de l'édition en place ne convenait pas aux objectifs politiques que s'est fixés le nouveau pouvoir, il devait donc disparaître progressivement. Dans un des premiers numéros d'*Odrodzenie*[193]*,* Stefan Żółkiewski évoquait déjà le danger que présentait la possession des moyens matériels de production littéraire par « le capitaliste privé ». Comme le souligne S. Kondek, ce constat de Żołkiewski s'inspirait directement des thèses de Lénine de sa *Résolution sur la liberté de la presse* où il était question de réquisitionner les moyens de production du papier et des imprimeries. Dans l'immédiat après-guerre, le pouvoir en place n'empêchait pas la reconstruction et le fonctionnement traditionnel du secteur privé de l'édition. En juin 1945, le Ministère de l'Information et de la Propagande en a informé les éditeurs, leur annonçant une seule condition : l'obligation de se soumettre à la censure. Le pouvoir s'est donc limité, dans un premier temps, à contrôler le contenu des publications, en pratiquant la « sélection négative », autrement dit la censure préventive qui était censée réguler la circulation des textes.[194] Le GUKPPIW, en plus de ses prérogatives concernant la censure préventive, avait également la main sur l'accès des éditeurs indépendants à l'attribution du papier et aux imprimeries. Ce fonctionnement, qui signifiait de fait une quasi nationalisation, précédait les décisions juridiques qui sont arrivées plus tard. Les imprimeries ont d'abord été réquisitionnées, lors de la libération du pays, et, ensuite, « confiées » aux institutions contrôlées par le PPR.[195] En janvier 1946, Centralny Zarząd Państwowych Zakładów Graficznych (La Direction Centrale des Entreprises Typographiques d'État -

---

[192] J. KOTT, Zagadnienia organizacji kultury (Les questions de l'organisation de la culture, in S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka (pod redakcją – sous la dir. de), *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992, p. 202 : « Na podstawie specjalnie wydanych dekretów, Rząd Tymczasowy i organy samorządu terytorialnego muszą przejąć przejściowo podstawowe dobra i środki kultury. [...], bo w obecnych warunkach [...] reglamentacja handlu książkami jest równie konieczna co handlu złotem czy benzyną, [ponieważ] o społecznej treści kultury rozstrzygają dwa momenty : zasięg krążenia dóbr kultury oraz [to] kto je zamawia."

[193] S. ŹÓŁKIEWSKI, « W sprawie organizacji Życia literackiego », *Odrodzenie*, n° 4/5, 1944, p.8.

[194] Le fonctionnement de la censure a été présenté plus haut.

[195] S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka (pod redakcją – sous la dir. de), *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992, p.203.

CZPZG) regroupait environ 340 imprimeries, dont 145 étaient gérées par les partis politiques, les ministères et diverses organisations. Le système de réglementation du papier était aussi un « instrument » efficace pour limiter la liberté des éditeurs indépendants et pour favoriser les activités éditoriales des institutions « servant directement l'intérêt du pouvoir »[196]. Le Décret du 30 octobre 1944 sur la protection de l'État, suivant la juridiction de guerre, prévoyait la peine de mort ou d'emprisonnement à toute personne qui se déroberait à son devoir de citoyen de « prestation en nature ou en personnelle ». Les propriétaires des stocks et les fabricants du papier ont été soumis à cette juridiction, qui est restée en place jusqu'en été 1946. En juin 1945, le Bureau Central de Gestion du Papier à Imprimer a été créé auprès du Ministère de l'Information et de la Propagande, transformé ensuite en Commission du Papier d'imprimerie (Komisja do Spraw Papieru Drukarskiego)[197] auprès du Présidium du Conseil des Ministres. Il était interdit d'utiliser le papier pour imprimer des livres sans en avoir l'autorisation. Les mécanismes pour bloquer les publications indésirables, la censure préventive, la réglementation du papier, et le contrôle des imprimeries fonctionnaient d'une manière efficace.

Ainsi, le nouveau pouvoir n'a pas tout de suite liquidé les maisons d'édition indépendantes. Elles pouvaient publier des livres dont le contenu était contrôlé par la censure. Par contre, le pouvoir en place les a empêchés de mener leur activité normale par la réglementation du papier et la limitation d'accès aux imprimeries. Les actions du pouvoir visant à limiter et à contrôler le secteur d'édition dans les premières années de l'après-guerre étaient présentées comme des mesures ayant pour objectif la lutte contre les règles « commerciales » de la diffusion des valeurs culturelles.

« Le contrôle défensif de la loyauté des textes destinés à la publication neutralisait le système d'édition, mais il n'en faisait pas encore une arme dans la bataille idéologique. […] Devant les responsables de la politique culturelle s'est dressé un nouveau défi de mener à bien la révolution culturelle suivante dans l'édition.»[198] – constate S. Kondek. Les institutions d'édition créées par le nouveau pouvoir, comme la Coopérative d'Edition "Czytelnik", dirigée par Jerzy Borejsza, malgré des facilités d'accès aux moyens de production et aux crédits,

---

[196] *Ibid.*, p.204.

[197] Komisja do Spraw Papieru Drukarskiego.

[198] S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka (pod redakcją – sous la dir. de), *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992, p. 205 : Defensywna kontrola prawomyślnosci tekstów przeznaczonych do opublikowania neutralizowała system wydawniczy, ale nie czyniła go jeszcze orężem w walce ideologicznej. [...] Przed politykami kulturalnymi stanęło więc zadanie przeprowadzenia kolejnej rewolucji w systemie wydawniczym."

étaient encore peu présentes sur le marché dans l'après-guerre et ne pouvaient pas concurrencer les éditeurs privés indépendants d'avant-guerre qui avaient repris leur activité. Le Décret d'avril 1946, annulant certains contrats d'avant-guerre d'éditeurs privés dans le domaine de la littérature, et les accordant à « Książka », « Wiedza », « Czytelnik » et « PIW », a été conçu pour améliorer la situation financière de ces nouveaux éditeurs et à augmenter leur rayonnement culturel. Le décret en question était en contradiction avec la convention de Berne. D'après S. Kondek, c'est la situation politique, ainsi qu'une certaine résistance de la société polonaise et le « pragmatisme de base » qui ont poussé le nouveau pouvoir à la prudence et à « camoufler » les véritables visées concernant le secteur d'édition par des slogans de démocratisation, du bien de la culture et du progrès, d'humanisme. Cela était possible dans la mesure où les interventions de la censure n'étaient pas connues de grand public. En attendant, la gestion du secteur d'édition était repartie, selon leurs compétences respectives, entre trois ministères, celui de l'Éducation, celui de l'Information et de la Propagande, et, enfin, celui de la Culture et de l'Art. Cette situation favorisait une certaine opacité, souhaitée par le pouvoir, quant au véritable « gestionnaire » de la culture d'une part, et privait des initiatives indépendantes de la couverture institutionnelle et juridique d'autre part. Les éditeurs indépendants souhaitaient l'attribution des compétences au Ministère de l'Éducation, confié à l'époque au PSL. C'est à ce moment que Le Conseil du Livre (Rada Książki) a été créé, en temps qu'organe consultatif social composé d'experts. Il se préoccupait essentiellement des aspirations culturelles de la société, et, pour cette raison, ses conclusions n'étaient pas en phase avec l'intérêt du pouvoir en place, et n'ont pas été suivies. La conception du Ministère de l'Information et de la Propagande relative à la gestion du secteur d'édition prônait la création, par l'appareil d'État, du monopole de la communication pour provoquer ainsi des changements rapides de la conscience sociale grâce à la communication sélective d'informations et de « messages » culturels. Les dirigeants du Ministère se prononçaient clairement pour la mainmise politique sur l'édition et sa transformation en outil de propagande. Les nombreux opposants de cette conception, et de l'existence même du Ministère en question[199], dans l'élite politique de l'époque ont mis fin à cette proposition. Par contre, des trois ministères impliqués dans la gestion des éditions, c'était le Ministère de la Culture et de l'Art qui s'est montré le moins actif dans l'immédiat après-guerre sur ce plan–là. Il a développé l'activité de mécène pour « protéger » le livre littéraire, tenant compte aussi bien des valeurs artistiques que des valeurs sociales de la création littéraire, et se préoccupait

[199] Le Ministère de l'Information et de la Propagande a été dissout en janvier 1947.

des conditions de vie des écrivains. Stefan Żółkiewski a attaqué ce caractère « apolitique » des activités du Ministère de la Culture en 1947, dans *Kuźnica*, en l'accusant de se désintéresser de la culture pour les masses, et d'agir d'une manière néfaste pour l'avenir de la culture polonaise, intimement lié à l'évolution du secteur de l'édition et de la politique éditoriale de l'État. Żółkiewski revendiquait la transformation du Ministère de la Culture en un « centre naturel du dispositif politique », doté de « compétences lui permettant l'élaboration et la réalisation du plan éditorial à l'échelle du pays, servant d'une manière rationnelle la nouvelle politique culturelle ».[200] La position de Ważyk dans la discussion orchestrée par la rédaction de *Kuźnica* était sceptique quant aux possibilités d'agir sur l'ensemble du secteur de l'édition dans la situation de coexistence des maisons d'édition privées indépendantes et des maisons d'édition appartenant à l'État. La discussion en question était un signal de rejet par le pouvoir de la conception « protectrice » du rôle de l'État envers le secteur de l'édition traditionnel en cours de reconstitution. Le deuxième message envoyé par le pouvoir à l'adresse des éditeurs et des institutions qui en avaient la charge, était que le système de contrôle « négatif » de la production des livres était désormais jugé insuffisant par le pouvoir politique. Il devenait urgent pour le pouvoir en place de créer des mécanismes de régulation de la circulation des livres pour injecter des contenus conformes du point de vue politique et idéologique. Ainsi, les règles régissant le modèle libéral de la société, se traduisant, dans le domaine de l'édition, par la liberté d'initiative des éditeurs indépendants et l'offre concurrentielle doublée de la diffusion soumise au marché, étaient vouées à disparaître. L'idée de créer un système chargé de veiller sur l'édition et administré par un seul centre du pouvoir apparaissait comme la solution pour éviter des situations « intolérables » où même les maisons d'éditions organisées par le PPR et dirigées par les communistes « réalisent les programmes imprégnées de 'slogans - nous faisons partie du monde culturel européen' », et les éditeurs en général ne sont pas conscients du fait qu'il n'existe pas des formes culturelles indépendantes du politique, comme le dénonçait la directrice d'un département du Ministère de la Sécurité Publique, Julia Brystygierowa.[201]

En février 1947, le Bureau Politique du Comité Central du PPR a créé la Commission de l'Éducation et de la Culture qui avait pour mission d'élaborer des directives détaillées de la politique culturelle. En juillet de la même année a été constitué le Comité des Ministres des Affaires Culturelles qui disposait de tous les moyens existants pour opérer une transformation

[200] S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka (pod redakcją – sous la dir. de), *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992, p. 209.
[201] Cité par S. KONDEK, *op. cit.,* p. 209.

institutionnelle rapide des structures chargées de la culture, inspirée du modèle soviétique, orientée donc vers la suppression totale du secteur privé dans l'édition. En mars 1948, le Conseil d'État a publié La Résolution n° 36 sur la popularisation de la culture qui, curieusement, n'a pas été publiée dans le journal officiel, mais a été copieusement diffusée dans les rédactions des revues et dans d'autres institutions.

Un autre comité, intitulé « Comité de Popularisation du Livre » (KUK) a été mis sur pieds également en mars 1948 pour expérimenter les méthodes soviétiques. KUK a été doté d'autorisation de contrôler les prévisions des éditeurs pour l'année 1948, et de collecter les informations sur les plans éditoriaux pour 1949. Il devait désigner les livres qui étaient censés « dominer l'offre de textes littéraires » et élaborer la politique de traductions. Le Premier Ministre, Józef Cyrankiewicz, s'est impliqué personnellement dans l'organisation du KUK, présidé par le ministre de l'Éducation. Ses membres étaient les représentants du Conseil d'État et du gouvernement et d'autres institutions d'État. Les missions du KUK étaient ambitieuses et ses compétences – larges : outre l'examen et acceptation des propositions de publication, l'élaboration du plan éditorial pour 1948 – 1949, la coordination des éditions de masses et des livres « bon marché », la diffusion par un réseau de distribution organisée par et pour le KUK (20 000 points-bibliothèque disposant de 200 titres sélectionnés), la conception d'autres formes de diffusion dans l'objectif d'éliminer la « consommation privée » des livres. Néanmoins, son objectif principal consistait à trouver une solution au problème de la création littéraire correspondant aux défis et aux besoins de l'époque, problème toujours d'actualité en 1948. Une de propositions pour remédier à cet état des choses était l'établissement d'une liste de sujets à traiter, répondant aux besoins de l'époque. Le KUK, en plus des hauts responsables du front culturel, réunissait aussi, dans les sous-commissions, des écrivains, des éditeurs, des bibliothécaires.

Alors que l'élaboration du plan éditorial s'avérait tout à fait faisable sur le plan matériel : l'attribution du papier et les activités des imprimeries étaient contrôlées par l'État, la « planification » des textes posaient d'autres problèmes et échappait partiellement au pouvoir politique absolu. Dans ce domaine, les directives et les normes se révélaient inefficaces. D'après S. Kondek, le pouvoir n'ignorait pas ce problème ; en fait, l'élaboration du plan éditorial concernait avant tout l'aspect centralisé de la production des livres, la coordination des différents secteurs de l'édition, l'établissement des prévisions des rééditions et des traductions – tout cela convergeait vers l'objectif central – évaluer le rôle du secteur privé et suivre sa disparition progressive, tandis que l'aspect économique, pour assurer une planification efficace, était secondaire. Bien que l'année 1948 fût celle des discussions

concernant les possibilités d'améliorer la planification dans l'édition, les résultats concrets se sont avérés modestes : les questionnaires envoyés aux éditeurs ont été ignorés. La grande quantité de structures éditoriales, avec des statuts très divers, a été avancée comme la raison principale de cet échec. Par contre, Władysław Bieńkowski en a tiré une conclusion concrète : la nécessité de créer une structure centrale supérieure, pourvue d'un exécutif, indépendante pour ses décisions des institutions éditoriales. Il a postulé de « mettre de l'ordre » dans le secteur de l'édition, qui signifiait la liquidation des éditeurs privés, la réorganisation des maisons d'édition d'État, la limitation des libertés des éditions scientifiques. Les faiblesses d'organisation du KUK, et notamment d'absence des structures bureaucratiques hiérarchisées – selon S. Kondek -, et la domination des spécialistes de la littérature déconnectés de la réalité sociale – selon d'autres sources -, ont été à l'origine de son échec. Néanmoins, le KUK a eu aussi une répercussion positive : il a constitué une collection de livres, soigneusement sélectionnés, destinés « aux masses ». Les classiques occidentaux ont été écartés de cette collection pour la raison suivante, citée par S. Kondek qui a cité lui-même l'Instruction du Comité des Ministres des Affaires culturelles pour KUK[202] : « Elle ne comportait pas les classiques occidentaux parce que 'créés dans les pays où la corvée n'existait pas, ils auraient été incompréhensibles pour le lecteur polonais.' » Néanmoins, *Les Misérables* (dans la version abrégée, mais proposée dans la première liste de 20 livres) de V. Hugo y figuraient. En tout, 36 titres ont été publiés dans le tirage global de 2 651 338 exemplaires. La collection était destinée aux bibliothèques et aux points-bibliothèque (organisés par la Direction Centrale des Bibliothèques), ainsi qu'à la souscription. En réalité, une partie considérable du tirage s'est retrouvée dans les magasins de stockage de « Dom Książki » (« Maison du Livre »).

L'activité du KUK, qui fonctionnait comme un « organe social », était menée officiellement au nom de l'intérêt économique et social, et du rationalisme. La Commission Centrale des Éditions (Centralna Komisja Wydawnicza, CKW)[203], constituée en juillet 1949, lors de l' « offensive idéologique », ne s'embarrassait plus de masquer sa véritable mission qui était en fait la même que celle du KUK. Au départ, KUK a été chargé d'une action qui devait être une mission particulière, mais, en réalité, elle est devenue son action la plus connue : le pouvoir politique a décidé de concevoir et de publier un fonds d'ouvrages sélectionnés[204] qui devait constituer un fonds de base d'une bibliothèque « universelle». Des longues discussions ont accompagnées la constitution de ce fonds, consultée avec le

[202] AAN, MiIP, sygn. 20/105 : « Nie zmieściła się w niej jednak klasyka zachodnioeuropejska, bo – 'tworzona w krajach bez pańszczyzny – byłaby podobno niezrozumiała dla czytelnika polskiego' ».
[203] Centralna Komisja Wydawnicza (Comission Centrale d'Édtions)
[204] Evoqué plus haut.

GUKPPiW, des institutions culturelles, et, bien entendu, le pouvoir. Le résultat, surtout les prix proposés, devait témoigner des bienfaits de la nationalisation de la production des livres. En fait, les prix effectivement bas ont été obtenus par les réductions sur les prestations des imprimeries et le rabais consenti sur le prix du papier. Les opinions étaient partagées quant aux prix, certains éditeurs expérimentés critiquaient cette initiative qui pouvait, selon eux, provoquer une baisse de demande des livres dont les prix n'ont pas été subventionnés par l'État. Władysław Bieńkowski a répondu, reprochant aux critiques l'incompréhension des principes de la politique culturelle du Parti qui considère les subventions comme outil de la politique éditoriale. Les membres du KUK ont attaché beaucoup d'attention aux contenus des livres qui constituait la collection et devaient « satisfaire les intérêts les plus larges des lecteurs, pénétrer le courant de l'époque contemporaine, éduquer les lecteurs, servir la popularisation de l'idéologie de la construction du socialisme, documenter la lutte de classes ».[205]

Le problème de la réception de la littérature par les « nouveaux lecteurs » était présent dans la presse culturelle dès 1944, mais, en 1947, il commençait à prendre une dimension politique et idéologique. Żółkiewski, qui initiait souvent des discussions inspirées par le pouvoir et portées ensuite par les revues « sociales et culturelles », a abordé la question de la réception dans le contexte de la transformation du système éditorial vers un système centralisé et dominé par le PPR. Bierut, dans le discours de novembre 1947 commenté plus haut, postulait l'universalisation de la culture tout en faisant passer le message que l'organisation et la programmation de cette vaste opération allaient être dirigées par le pouvoir, désormais aux mains du parti communiste. Dans ce contexte, la transformation du système éditorial impulsée par le PPR, impliquait aussi bien la production des livres, donc leur sélection « régie par les principes idéologiques au service de la culture et de la démocratie » - comme le soulignait Bierut -, que leur réception par les publics visés. Żółkiewski suggérait qu'il ne fallait pas attendre les effets de l'« éducation » de la nouvelle génération d'écrivains ou l'impact des transformations de la littérature et de la vie culturelle sur la conscience des créateurs et des lecteurs. Il était convaincu que la maîtrise de la production et de la circulation des livres produirait l'effet escompté, c'est-à-dire le changement des consciences et des comportements. La planification dans le secteur de l'édition et de la diffusion devait opérer les changements

[205] S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p.185 : « zapokajać najszersze zainteresowania czytelnicze, przenikać nurt współczesności, wychowywać odbiorców, służyć upowszechnianiu ideologii budownictwa socjalistycznego, dokumentować walkę klasową".

espérés, du moment que les éditeurs suivaient la ligne de la politique culturelle du pouvoir en place et exerçaient des pressions efficaces sur les écrivains – producteurs des textes. Le rôle des éditeurs ne se limitait plus à chercher des textes de valeur à publier, découverts au hasard des rencontres avec les auteurs, ou encore à éditer des livres suite à des sollicitations des écrivains. L'éditeur devait désormais endosser le rôle de celui qui peut inspirer la production des textes attendus par le pouvoir, qui peut suggérer aux auteurs ce qu'on attendait d'eux. La planification incluait la notion de la demande, non pas au sens traditionnel du marché, mais la demande précisée par les institutions chargées d'élaborer les plans éditoriaux, qui reflétaient la politique culturelle du Parti. La sphère de la réception était l'objet le plus important des préoccupations des responsables du « front culturel » : les messages contenus dans les textes autorisés à paraître devaient, grâce à une diffusion efficace, arriver aux lecteurs qui étaient censés les intégrer dans leur conscience, se transformer sous leur influence. Aussi, était-on à la recherche des solutions institutionnalisées pour encadrer la réception. La révolution dans la production des livres ne devait pas être perturbée par des conduites des lecteurs incompatibles avec les attentes des organisateurs qui étaient tout simplement de transformer leur conscience, leur perception du monde. Żółkiewski, dans ses articles, réfléchissait sur les solutions pour éliminer des conduites nuisibles, sur les mécanismes qui permettraient de constituer des « groupes de lecteurs » qui se prêteraient à des pratiques de lecture nouvelles. Dans la réalité, il s'agissait de liquider le commerce de livres traditionnel, de détruire les réseaux de bibliothèques existants pour en créer de nouveaux, de passer au peigne fin leurs fonds pour en extraire tous les livres qui pouvaient d'une manière ou d'une autre « brouiller » les messages envoyés par le pouvoir politique aux citoyens – lecteurs, et, aussi, modifier les programmes d'enseignement pour imprégner les consciences des élèves du nouveau savoir compatible avec l'idéologie du Parti au pouvoir, ou, officiellement, avec le projet culturel de l'État.

En mars 1948, lors de la publication de la Résolution sur la popularisation de la culture, on reconnaissait que la popularisation des livres n'avait pas encore atteint les larges masses populaires à cause de l'absence du plan national d'édition. Il n'était pas question de populariser tous les livres publiés après la guerre, qui correspondaient, pour une partie, à de besoins identifiés par les éditeurs, mais la recommandation du Conseil d'État allait vers l'élimination de toute démarche de marché de la part des producteurs et des consommateurs des livres. La vie culturelle dirigée par l'État-Parti ne pouvait exister que dans ce cadre-là. Les actions entreprises avaient donc pour objectif de procéder à l'élimination des messages nuisibles et à l'injection de messages compatibles avec les buts poursuivis par le pouvoir. Les « masses » populaires devaient non seulement renoncer aux lectures correspondants à leur

goût, ou jugées telles, mais également s'intéresser aux lectures qui, jusqu'à présent, ne les attiraient pas. L'offre par le canal des librairies devaient progressivement diminuer, et être remplacée par les nouvelles formes de lecture institutionnalisées. Le Décret sur les bibliothèques, émis en 1945, annonçait le nouveau réseau centralisé.

La clarification définitive de la politique du Parti concernant l'édition a eu lieu dans la période de la « lutte contre les déviations droitières et nationalistes »[206] lors du Plenum du Comité Central du PPR, en août 1948 qui a abouti au limogeage de Gomułka et à la critique sévère des responsables du « front culturel », W. Bieńkowski, J. Borejsza et S. Żółkiewski (rédacteur en chef de *Kuźnica* et le responsable de la Section de la Culture et de la Science du Comité Central du PPR), qui ont été contraints de présenter leurs autocritiques. La politique culturelle de la période précédente a été condamnée et rejetée, comme nous l'avons vu plus haut.

> « Borejsza avait une conscience plus grande que les autres du caractère conventionnel des accusations. La négation publique des slogans qui ont servi pour prendre le pouvoir exigeait le départ des personnes qui ont porté ces slogans et sont devenues en quelque sorte des garants de l'ordre établi. L'ordre changeait, et changeaient les personnes dont le devoir fondamental était de détruire l'ordre traditionnel de communication et ceux qui l'ont fait […][207] »

En janvier 1948, Adam Bromberg[208] a présenté les « acquis » de la politique culturelle de la période 1945 à 1947 dans le domaine de l'édition. Il a déclaré que l'appareil d'État dirigé par le PPR a pris le contrôle de la production des livres en prenant le pouvoir sur l'industrie de production de papier et les imprimeries, ce qui a permis une gestion optimale des besoins de l'éducation. Les nouvelles maisons d'édition d'État et coopératives importantes, qui réalisaient directement la politique éditoriale d'État (en fait du PPR), ont été créées : « Czytelnik », « Książka », « Wiedza », « Książka i Wiedza » (réunies en 1948), « Państwowy Instytut Wydawniczy » (PIW), et d'autres. En outre, la production et la diffusion des éditions scolaires ont été entièrement reprises par l'État. Bromberg a aussi signalé comme un « succès » le décret sur les bibliothèques qui permettait de « transformer » les fonds existants suivant les directives de la politique culturelle en vigueur et la formation

---

[206] Evoquée plus haut, dans la présentation de la politique culturelle.

[207] S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produckcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p.188 : « Borejsza mial większą niż inni świadomość konwencjonalności oskarżeń. Jawne zanegowanie haseł, pod którymi zdobywano władzę, wymagało odejścia ludzi głoszących te hasla w pewnym sensie będacych gwarantami stworzonego porządku. Zmieniał się porzadek, zmieniali się ludzie, których podstawowym zadaniem było rozbicie tradycyjnego ukladu komunikacyjnego i którzy zadanie to wykonali [...]."

[208] Colonel Adam Bromberg, un des chargés de la mise en place du nouveau dispositif de la politique culturelle dans le domaine de l'édition et auteur de nombreux articles dans les organes de presse du Parti, consacrés à ce sujet.

du réseau national de bibliothèques qui devait servir d'« outil pour la reconstruction de la vie culturelle » du pays. S. Kondek ajoute à cette liste d'acquis de Bromberg une autre initiative couronnée de « succès » : la création du GUKPPiW[209], également « outil » efficace de la vie culturelle.

Les changements au sein du Parti, avec leurs répercussions sur la politique culturelle évoqués plus haut, annonçaient l'introduction du modèle soviétique de la politique éditoriale et de l'organisation du secteur de l'édition qu'on expliquait par la fin du modèle « libéral », suite logique des réformes économiques menées à bien dans l'immédiat après-guerre. La Pologne était désormais lancée sur la voie de la construction du socialisme, avec tout ce que cela entraînait comme conséquence. La construction d'un puissant appareil bureaucratique pour diriger le secteur de l'édition, suivant le modèle soviétique, a commencé par la réorganisation de la Section de la Propagande et de la Presse du Comité Central du PPR, pour créer, en novembre 1948, la Section de la Presse et des Éditions, avec, à sa tête, Stefan Staszewski. La Section en question était censée devenir l'organe central dirigeant tout le secteur de l'édition, considéré désormais comme instrument d'exercice de pouvoir du Parti. Il devenait impossible d'introduire dans la circulation des écrits des textes incompatibles avec la ligne du Parti. Les « producteurs » des textes étaient considérés comme des « fonctionnaires » au service de la propagande. De cette manière, comme le souligne S. Kondek, le Parti devenait le co-auteur de tous les écrits publiés dans ce système. Il était question de la commande sociale et de la publication uniquement des auteurs qui auraient une perception consciente de la lutte de classes en cours sur le front idéologique. Ainsi, l'idéologie devenait l'unique critère de sélection des textes à publier. Ce rôle a été confié aux gardiens infaillibles de l'idéologie. Il y allait de la lutte pour le contenu de la culture. Dans cette situation les lecteurs devenaient des « objets » qui subissaient une action éducative. La centralisation extrême de l'appareil gérant l'édition était en marche. En juillet 1949, le Comité des Ministres aux Affaires Culturelles a publié la « Résolution sur la coordination des travaux concernant le plan de six ans et pour l'année 1950, ainsi que sur la coordination des plans des différents services », créant la Commission Centrale des Éditions (CKW), dirigée par S. Staszewski. A. Bromberg a été nommé le secrétaire de la nouvelle Commission. Les décisions importantes étaient prises par un groupe restreint de représentants du PPR. La structure de la CKW était très développée et calquée sur l'organisation des grandes centrales d'industrie. Les seules cellules spécifiques de cet organisme s'occupant de la production des livres étaient : la

[209] La censure a été présentée plus haut.

Commission des Traductions et la Commission de l'Import des Livres et de la Presse. La première préparait des listes de livres russes et soviétiques sélectionnés pour la traduction en polonais, décidait de l'attribution des titres à publier aux maisons d'éditions, et s'occupait de toutes les formalités nécessaires. Les rédacteurs de cette Commission étaient autorisés à faire des propositions personnelles. S. Kondek indique que les traductions réellement publiées ne correspondaient pas aux listes préparées par la Commission des Traductions. Les livres soviétiques avaient la priorité absolue. Les traductions des autres langues dépendaient de la Commission de l'Import des Livres et de la Presse qui attribuait des devises pour régler les taxes suivant les conventions internationales. En plus des Commissions et de Sections, il existait des sous-commissions (il y en avait 12 en tout) pour préparer les directives du plan éditorial pour l'année 1950 et pour le plan de six ans (1950 – 1955). A coté de la sous-commission des classiques du marxisme, d'histoire de la culture et de l'esthétique, des manuels scolaires, existait aussi la sous-commission des traductions. La publication des livres sur la marxisme, sur l'histoire, sur la société et la politique, et des traductions a été supervisée par les institutions qui avaient la vocation de veiller sur la « pureté » idéologique, tandis que la publication des livres scolaires était sous la responsabilité du Ministère de l'Éducation, et la littérature dépendait du Ministère de la Culture et de l'Art. Les premières expériences de la centralisation de l'édition ont eu des résultats mitigés : les maisons d'édition, ne voulant pas s'exposer aux sanctions, renonçaient à la publication des livres « idéologiques », préféraient publier des brochures à très grands tirages que, par exemple, des livres dans les langues originales, etc. La planification des livres dans les domaines techniques et économiques s'est soldée par un échec retentissant suite à la liquidation des éditeurs privés qui étaient spécialisés dans les domaines en question. La situation s'est reproduite en 1951, et, dans les années suivantes certains problèmes continuaient à se manifester. Cependant, les différentes commissions travaillaient à améliorer le fonctionnement du système centralisé, et entreprenaient de nouveaux chantiers pour mettre de l'ordre dans le secteur de l'édition et uniformiser les pratiques, par exemple, la décision a été prise que le nombre d'éditions successives d'un titre publié sera compté à partir du 1er janvier 1945. Depuis la création de la CKW, aucune institution indépendante n'était autorisée à publier. C'était la fin de l'édition privée. Néanmoins, les institutions d'État ne se pliaient pas toujours aux nouvelles règles dictées par le CKW, notamment l'enseignement supérieur, qui continuait à éditer des publications scientifiques. C'est seulement en avril 1951 qu'on a interdit les activités d'édition à toutes les écoles supérieures, ce qui a provoqué de nombreuses critiques de la part

des milieux scientifiques et les revendications de la suppression de la censure préventive pour les publications scientifiques. Un certain désordre subsistait dans le monde de l'édition.
A. Bromberg, haut fonctionnaire de la CKW, a reconnu plusieurs années après la dépendance étroite de la Commission du Parti, et les dégâts causés par ce fait, entre autres le refus de rééditer certains auteurs polonais de la génération d'avant-guerre, l'exclusion de certaines thématiques, ou encore l'interdiction de publier des traductions de la littérature occidentale.

L'opération de centralisation et d'étatisation de l'édition a été accompagnée d'action d'étatisation des moyens de diffusion. L'Entreprise d'État de diffusion par un réseau de kiosque « Ruch » à qui on a attribué le monopole de distribution des publications périodiques et non périodiques, polonaises et étrangères, a été créée par un arrêté du Premier ministre et du Ministre de la Poste en novembre 1949. L'arrêté en question mettait fin à l'activité du secteur privé et coopératif dans la distribution des livres et de la presse, autrement dit, il faisait disparaître définitivement les librairies privées et coopératives. Désormais le commerce des livres a été confié à la Centrale du commerce des livres « la Maison du Livre » (Centrala Obrotu Księgarskiego « Dom Książki »), nouvellement créée (en janvier 1950). « la Maison du Livre » a « repris », entre autres, 182 librairies de l'éditeur « Książka i Wiedza », 13 librairies de « Czytelnik », ainsi que 816 librairies privées.
Tous les changements dans l'organisation de la circulation des textes ont été dirigés par la CKW, qui, elle-même, était supervisée par la Section de la Presse et des Éditions du Comité Central du PZPR (depuis l'unification du PPR et PPS en décembre 1949). La CKW a été remplacée en août 1951 par Centralny Urząd Wydawnictw (CUWPGiK), Przemysłu Graficznego i Księgarstwa (L'Office Central des Éditions, de l'Industrie Typographique et de des Librairies). Les fonctionnaires de cet organe ont introduit un nouveau principe de régulation de l'activité éditoriale : l'offre éditoriale pour la lecture publique était désormais élaborée par les fonctionnaires dirigeant l'universalisation du projet idéologique – la construction de l'État du socialisme réel. Les institutions d'État qui s'occupaient d'administrer la culture sont devenues les membres actifs du processus de communication sociale, et leurs décisions ont remplacé les mécanismes naturels de la culture et de l'économie. Les hommes politiques qui s'occupaient de la culture s'activaient dans une sorte de fiction, en ce qui concernait la création littéraire et la réception, qu'ils ont créée eux-mêmes, selon S. Kondek. Ils devaient ignorer la réalité du pays et considérer comme réelles les données communiquées par ces institutions qui étaient leurs propres créations. Avec la disparition du marché du livre, les éditeurs, tenus à respecter les plans élaborés dans les hautes sphères du Parti et de l'tat, n'étaient pas obligés de tenir compte des coûts de production et

des chiffres de diffusion. L'intérêt idéologique était plus important que l'intérêt économique. Certains livres devenaient des « best-sellers » par la volonté des « administrateurs de la culture ». Cette redistribution des moyens destinés à l'activité éditoriale libérée des contraintes de l'économie devait conduire à l' « anarchie » dans la « sphère des valeurs » et à l' « économie de pénurie », au manque permanent de papier et de disponibilités des imprimeries. Et tout cela accompagné de magasins de stockage pleins de livres, malgré les actions de « fêtes des livres », des kermesses, des obligations d'achats imposées aux bibliothèques, et mêmes de dons.

Déjà après 1952, écrit S. Kondek, le pouvoir a commencé à « libéraliser » progressivement le système, aussi bien au niveau des contenus que de l'organisation de l'édition, mais malgré ces efforts, l'ossature centralisée et rigide, émanant directement du régime, est restée. Le pouvoir était déçu par les résultats médiocres en terme d'impact sur la société, et l'inefficacité du dispositif coûteux, et s'est peu à peu détourné du livre en tant qu'outil de propagande, sans pour autant relâcher la censure préventive.[210]

La politique éditoriale des traductions des littératures étrangères

D'après Stanisław Siekierski[211], la politique éditoriale concernant les traductions des œuvres des littératures étrangères dans la période 1944 – 1955 comportait deux volets : les rééditions des classiques et les éditions des œuvres contemporaines.

La littérature classique était rééditée essentiellement par la maison d'édition « Ksiażka » qui a fait paraître les œuvres de Balzac, Tchekhov, Dickens, France, Gogol, Maupassant, Pouchkine, Stendhal, Tolstoï. La maison d'édition « Wiedza » a publié aussi Balzac, et Dostoïevski, Tolstoï, Voltaire, Cervantès, V. Hugo, Zola. Les traductions de certaines œuvres des auteurs classiques ont été publiées par les éditeurs privés. La prestigieuse maison d 'édition d'État Ossolineum a aussi participé aux rééditions des classiques. S. Siekierski estime que les années 1949 – 1950 n'ont pas apporté de grands changements dans ce domaine. L'intérêt porté à la littérature réaliste et libertine dominait le choix : on continuait à éditer ou à rééditer les œuvres de Voltaire, de Balzac, Zola, Tolstoï, Thackeray, Stendhal, Villon, Dumas, Rabelais, Dickens, Hugo, London, France. Certains spécialistes bataillaient pour élargir l'accès aux œuvres classiques étrangères, et se montraient inquiets au sujet du

[210] D'après : S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p.197 – 198.

[211] La présentation de la politique éditoriale des traductions des littératures occidentales s'appuie, entre autres, sur la monographie de S.SIEKIERSKI, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le livre littéraire. Les besoins sociaux et leur réalisations dans les années 1944 – 1986), Warszawa, PWN, 1992.

choix ne tenant compte que de certains aspects des œuvres en question, mais les décideurs s'en tenaient au rationalisme défini d'une manière assez étroite. Ces inquiétudes ne dépassaient pas les cercles scientifiques et ne se manifestaient pas sur la scène publique. Selon S. Siekierski, ces tendances ont trouvé une écoute après 1955. Les tirages des rééditions des « classiques » étaient généreux, on les éditait aussi dans des collections de « masses ».

Les traductions des œuvres contemporaines des littératures étrangères posaient beaucoup plus de problèmes. Dans ce cas, les décisions politiques ont joué le rôle majeur, surtout dans les années 1948 – 1954. S. Siekierski fait appel à quelques chiffres pour mieux illustrer ces tendances : dans la période 1944 – 1950[212], sur le nombre total de 2999 titres traduits, le pourcentage des œuvres de la littérature anglaise s'élevait à 19,23 %, celui de la littérature russe – à 44,78 %, de la littérature française – à 12,53 %, et de la littérature allemande – à 9,93 %. Dans la période suivante, allant de 1951 à 1955[213], sur le nombre total de 7385 titres traduits, le pourcentage des œuvres de la littérature anglaise a connu une baisse considérable – à 5,33 %, par contre celui des traductions du russe a atteint le chiffre impressionnant de 70,19 %, les traductions de la littérature française contemporaine ont baissé de la moitié – jusqu'à 5,36 %, et celui de la littérature allemande a également baissé – à 6,54 %. Les traductions de la première période relevaient surtout du hasard, selon S. Siekierski. 0n rééditait souvent des œuvres étrangères déjà traduites, à l'exception des œuvres des écrivains très connus. En ce qui concerne la littérature étrangère contemporaine parue dans la première période, trois langues dominaient : le russe, l'anglais et le français. Le pourcentage des œuvres contemporaines traduites du russe a connu une croissance systématique, et a explosé après 1949. Sa forte croissance s'est maintenue jusqu'en 1953 (75%). Avant l'année 1949, il n'existait pas pour ainsi dire de politique de traductions, les éditeurs privés tenaient compte des facteurs économiques, les autres des affinités idéologiques. La maison d'édition « Książka » publiait Erenburg, Gorki, Bek ; « Czytelnik : A. Tolstoï, Cholokhov, Niekrasov, Seghers. Caldwell, Hemingway et Steinbeck ont été publiés, pour disparaître ensuite pendant quelques années, accusés de fascisme, nihilisme ou défaitisme.

C'est l'année 1949 qui a apporté des changements significatifs. La littérature des pays occidentaux a été accusée de servir d'outil pour des agissements antisocialistes. Désormais la « vérité » sur les États-Unis pouvait être exprimée uniquement par les écrivains américains communistes, Howard Fast (17 œuvres traduites entre 1948 –1957), Albert Maltz, Aleksander

[212] Il formule l'objection concernant l'inclusion de l'année 1950 dans la première période, qui a certainement changé un peu les résultats. S. Siekierski considère que le tableau ne reflète pas fidèlement les changements survenus et pense qu'en réalité les différences étaient encore plus prononcées.
[213] S. Siekierski considère que l'année 1956 ne faisait pas partie de cette période.

Trachtenberg. C'est à ce moment-là que les « carrières » de Dreiser, d'Aragon (un peu plus tôt), de Cronin ont démarré. Les écrivains « occidentaux » les plus souvent publiés étaient : de la littérature américaine - T. Dreiser, Sinclair Lewis, de la littérature turque – Nazim Hikmet, de la littérature latino-américaine – Jorge Amado, de la littérature française – Aragon et Romain Rolland. En fait, il y avait très peu de traductions. Les critères politiques et idéologiques pesaient lourd sur le choix. On appliquait aussi des critères politiques aux littératures des pays de l'Europe Centrale et orientale, semblables (mais plus sévères) à ceux qu'on appliquait à la littérature polonaise. Il n'existait pas de règles spécifiques pour la littérature soviétique, surtout jusqu'en 1952. On traduisait pratiquement tout ce qui paraissait, même des auteurs parfaitement inconnus ou critiqués en URSS. Par principe, toute la production soviétique était censée servir de modèle et d'exemple.

D'après O.S. Czarnik,[214]dans la période de 1945 – 1947, les préférences générales des éditions des traductions de la littérature étrangère en Pologne étaient comparables aux années trente. La littérature anglaise restait à la première place (en 1947 – 47% de l'ensemble de traductions littéraires (en 1930 – 30%). La littérature française occupait la deuxième place, suivie de la littérature allemande et russe, en légère diminution par rapport à la période de l'entre-deux-guerres (11% en 1947, 14% en 1932). O.S. Czarnik signale un changement radical déjà en 1948 – 1950, et l'explique par la liquidation de l'édition privée et l'instauration du contrôle d'État dans le domaine de l'édition. Pour les années 1944/1945 – 1955, il fournit les chiffres concernant le nombre de titres, et le montant global des tirages. Et là encore, la littérature anglaise arrive en tête, lorsqu'il s'agit des littératures occidentales (680 titres – 14 985 exemplaires), et de nouveau elle est suivie par la littérature française, qui arrive deuxième (504 titres – 9 647 exemplaires), devant la littérature allemande (307 titres – 6 045 exemplaires). Mais elles sont toutes précédées par la littérature russe et d'autres langues de l'URSS (2 257 titres – 49 701 exemplaires).[215] O.S. Czarnik précise que la grande différence entre le nombre de titres traduits du russe et d'autres langues de l'URSS et le nombre des traductions des littératures occidentales est due à la politique éditoriale des maisons d'éditions d'État dans les années 1945 – 1955. Il attire l'attention sur l'année 1950 où le pourcentage de titres traduits de la littérature soviétique approchait 35% de l'ensemble de titres de livres littéraires publiés et celui de titres de la littérature polonaise était d'environ 40%. Après cette

[214] O.S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami : polska kultura literacka w latach 1944 – 1980* (Entre deux mois d'Août : la culture littéraire polonaise dans les années 1944 – 1980), Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993, p. 239.
[215] O.S. CZARNIK signale que certains chiffres, indiqués par *Ruch Wydawniczy w Liczbach* (Le Éditions en Chiffres), 1980, tableau 45, p. 95.) sont des estimations.

période de stalinisme dans la culture polonaise et du réalisme socialiste imposé comme méthode de la création et de la critique, le nombre de traductions de la littérature soviétique a de nouveau diminué, déjà à partir de 1956, et les traductions de la littérature anglaise se sont retrouvées de nouveau en tête, aussi bien pour le nombre de titres que pour le montant des tirages. La littérature des nations de l'URSS s'est maintenue cependant à la deuxième place. [216] En ce qui concerne le grand nombre de traductions de la littérature anglaise, O.S. Czarnik constate qu'il constitue une nouveauté apparue dans la période de l'entre-deux-guerres, et le situe plutôt au début des années trente. C'est à partir de cette période que la littérature anglaise s'est hissée à la première place, devançant la littérature française et allemande. Il s'agit donc d'un phénomène de « mode » relativement récent, qui s'est reproduit après la guerre, pendant la période « libérale » où les éditeurs privés fonctionnaient selon les lois du marché, étant pourtant soumis à la censure et entravés par les limitations de papier et d'accès aux imprimeries. Le nombre élevé de traductions de la littérature française et allemande confirmait de relations culturelles établies de longue date. Après la guerre, le nombre de traductions de la littérature française était toujours bien plus élevé que celui de la littérature allemande pour des raisons évidentes. En ce qui concerne la littérature américaine contemporaine, jusqu'à l'année 1955, on traduisait surtout les œuvres de Jack London, Teodor Dreiser, et Howard Fast, et aussi, mais moins souvent, de Dos Passos et de Truman Capote. C'est seulement après 1956 que sont apparues des traductions de Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Salinger, Shaw qui étaient considérés dans les années 1949 – 1955 comme « antiprogressistes ».

O.S. Czarnik observe un tournant radical dans la politique des traductions par rapport à la littérature française, qui, selon lui, a occupé depuis des siècles une position privilégiée, « particulièrement importante » dans la vie culturelle polonaise. Dans les premières années de l'après-guerre, on faisait paraître essentiellement les œuvres des classiques : Stendhal, Balzac, Victor Hugo, Maupassant, Flaubert, Zola, ainsi que les œuvres des « humanistes » du début du XXe siècle : Anatole France et Romain Rolland ; on traduisait aussi des écrivains français contemporains dont l'engagement politique ou idéologique ne posait pas de problème. Mais, par exemple, les romans de Malraux ou des existentialistes ont été traduits seulement après le tournant de 1956.

---

[216] O.S. CZARNIK attire l'attention sur le fait qu'un seul nombre indiqué - englobant les traductions du russe et des autres langues des républiques soviétiques ne permet pas de préciser le pourcentage des traductions du russe uniquement.

En ce qui concerne les littératures de langue allemande, les Polonais ont redécouvert Kafka, ou les romans de Remarque aussi après le tournant de 1956. Après cette « pause stalinienne» de quelques années, ou les écrivains antifascistes étaient à l'honneur (Bertold Brecht, Anna Seghers, Zweig), on a fait paraître les auteurs contemporains de la RFA, Heinrich Böll, Günter Grass, de la DDR ; ainsi que de l'Autriche et de la Suisse. La réédition des romans de Thomas Mann a fait un événement littéraire. Le choix des œuvres de la littérature russe à partir de 1956 a également porté la marque du tournant, l'influence des facteurs politiques et culturelles en même temps, tandis que pendant la période 1948 – 1955, dans le contexte de domination importante des traductions du russe, certains auteurs ont été écartés de la diffusion, notamment Aleksandr Blok, Siergiej Jesienin, Borys Pasternak. Dans la deuxième moitié des années cinquante, on a continué à publier systématiquement les classiques russes, par contre le choix d'auteurs contemporains a été élargi aux écrivains et poètes victimes du stalinisme, comme Osip Mandelsztam.

O.S. Czarnik souligne aussi l'amélioration progressive de la qualité des traductions publiées, et l'abandon, aussi progressif, des traductions basées sur les traductions dans d'autres langues. La pratique des traductions « abrégées » ou « adaptées » a également disparue. La professionnalisation de traducteurs a fait un grand pas en avant.

Un phénomène négatif concernant les éditions des traductions des littératures étrangères dans la période étudiée est à signaler : selon O.S. Czarnik, à partir de 1950, le pourcentage de traductions de différents domaines (donc pas uniquement des traductions littéraires) diminuait par rapport à l'ensemble de livres parus.

D'après le tableau des traductions des œuvres d'auteurs étrangers le plus souvent publiés en Pologne dans l'après-guerre[217], pour la période de 1944 à 1955 les œuvres de la littérature française sont très présentes. Il est aussi intéressant et instructif de comparer le nombre d'édition de la tranche chronologique qui suit directement – celle de 1956 –1965. Ainsi (dans l'ordre alphabétique des auteurs), *Eugénie Grandet* de Balzac a eu 7 rééditions dans la première période et 2 dans la deuxième ; *La Peste* de Camus – 0 éditions dans la première période et 6 dans la deuxième ; *Les Trois Mousquetaires* de Dumas (père) – 6 éditions dans la première période et 1 dans la deuxième ; *L'Avare* de Molière – 4 éditions dans la première période et 5 dans la deuxième ; *Colas Breugnon* de R. Rolland – 8 éditions dans la première période et 2 dans la deuxième ; *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry – 0 éditions dans la première

[217] O.S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami : polska kultura literacka w latach 1944 – 1980* (Entre deux mois d'Août : la culture littéraire polonaise dans les années 1944 – 1980), Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993, p. 252-253 : le tableau 29 a été établi par l'Atelier des statistiques des éditions de la Bibliothèque Nationale de Varsovie.

période et 2 dans la deuxième ; *Le Rouge et le Noir* de Stendhal – 5 éditions dans la première période et 3 dans la deuxième ; et *Les Enfants du capitaine Grant* de Jules Verne – 6 éditions dans la première période et 1 dans la deuxième. Pour *Eugénie Grandet* de Balzac, *Les Trois Mousquetaires* de Dumas (père), *Colas Breugnon* de R. Rolland et *Les Enfants du capitaine Grant* de Jules Verne, dont le nombre impressionnant d'éditions dans la période 1944 – 1955, a chuté brutalement dans la décennie suivante, il est permis de conclure que leur période « faste » était due à une politique éditoriale ciblée dont les raisons seront analysées dans la Deuxième partie. La même logique pourrait être appliquée aux œuvres dont la réception dans la première période a été inexistante, comme celle de *La Peste* de Camus et du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, et significative - dans le ces de Camus, et honorable dans celui de Saint-Exupéry, dans le deuxième période. Il reste les cas du *Rouge et le Noir* de Stendhal et de *l'Avare* de Molière dont le nombre d'éditions dans les deux périodes étudiées ne connaît pas de différences significatives et permet donc de penser que leur réception a été moins soumise à des logiques profondes des périodes en question.

Adam Bromberg, haut fonctionnaire de la Commission Centrale des Éditions créée en 1950, dans son ouvrage intitulé *Les livres et les éditeurs – l'édition en Pologne Populaire dans les années 1944 – 1957*[218], publié en 1958, indique que dans les années 1951 – 1956 (chiffres établies d'après les catalogues de « Dom Książki ») le nombre de livres « littéraires » traduits des langues autres que celles de l'URSS, s'élevait à 1437 titres, dont 405 traductions de l'allemand et des langues des pays d'Europe Centrale et Orientale, et 773 – des autres langues. Bromberg produit un tableau qui apporte des précisions à ce sujet et fournit également des données de la période de 1944 à 1950, basées sur les données recueillies par le Conseil de la Lecture Publique et l'Institut Bibliographique de la Bibliothèque nationale (Rada Czytelnictwa i Instytut Bibliograficzny BN) de Varsovie.[219] Ainsi, il n'y a pas eu de traductions des œuvres françaises en 1944 – 1945, tandis que, pour la même période, 10 traductions de la littérature anglaise ont été publiées. En 1946, Bromerg note 12 traductions de la littérature française, 44 de la littérature anglaise, et 8 de la littérature allemande. L'année suivante, 1947, apporte 67 traductions de la littérature anglaise, 27 de la littérature française, et 18 de la littérature allemande. Pour 1948, il signale 112 traductions de la littérature anglaise, 42 de la littérature française, et 24 de la littérature allemande. En 1949, Bromberg indique 122 traductions de la littérature anglaise, 56 de la littérature française, et 17

[218] A. BROMBERG, *Książki i wydawcy - ruch wydawniczy w Polsce Ludowej 1944 – 1957* (Les livres et les éditeurs – l'édition en Pologne Populaire dans les années 1944 – 1957), Warszawa, PIW, 1958.
[219] Rada Czytelnictwa i Instytut Bibliograficzny BN.

de la littérature allemande. Pour les années 1950 – 1953 une note de bas de page indique l'absence de données. En 1954, la publication de 65 traductions de la littérature anglaise est signalée, tandis que le nombre de traductions de la littérature française pour cette année s'élevait à 61 titres, et celui des traductions de la littérature allemande à 41. En 1955, on a fait paraître 67 traductions de la littérature anglaise, 58 traductions de la littérature française, et 41 traductions de la littérature allemande. Et, enfin, en 1956, Bromberg signale 108 traductions de la littérature anglaise, 64 traductions de la littérature française, et 44 traductions de la littérature allemande. La période de 1950 à 1953, pour laquelle les données n'étaient pas disponibles au moment de la parution de son livre, en 1958, a probablement connu une diminution importante de parutions des traductions des littératures occidentales, puisqu'on peut observer l'amorce de cette tendance déjà en 1949, où l'augmentation du nombre de titres traduits de la littérature française et anglaise, qui ont connu une croissance très significative entre 1944-45 et 1948, a été plus timide. En ce qui concerne les traductions de la littérature française dans cette période de 1950 - 1953, elles continuaient à être publiées, et leur nombre n'a pas baissé par rapport à l'année 1949, au contraire, il s'élevait respectivement à 67 en 1950, et à 59 en 1951. On constate une baisse en 1952 à 46 titres, et en 1953 à 43 titres.[220] Comme nous l'avons vu plus haut, cette baisse est déjà rattrapée en 1954, avec 61 titres publiés.

Bromberg fournit aussi un tableau qui présente le classement des pays, excepté l'URSS, du point de vue du nombre d'auteurs publiés et du nombre de titres traduits dans la période 1951 – 1956, établi d'après les catalogues de « Dom Książki » (La Maison du Livre). Dans ce classement, la France apparaît à la première place, avec 98 auteurs dont 366 titres ont été traduits, bien avant la Grande Bretagne qui occupe la deuxième place, avec 58 auteurs pour 221 titres traduits. Un autre classement présente les auteurs étrangers (hors l'URSS) dont le tirage global de toutes les œuvres traduites en polonais a dépassé 100 000 exemplaires, dans la période de 1944 à 1956[221]. On y trouve Balzac (tirage global de 1 338 000 exemplaires), V. Hugo (tirage global de 1 281 000 exemplaires), Stendhal (tirage global de 778 000 exemplaires), R. Rolland (tirage global de 665 000 exemplaires), Zola (tirage global de 599 000 exemplaires), Maupassant (tirage global de 405 000 exemplaires), A. France (tirage global de 351 000 exemplaires), Aragon (tirage global de 193 000 exemplaires), Flaubert

[220] Nous avons établi des chiffres pour les années 1950 – 1953 en nous basant sur la bibliographie polonaise *Polska Bibliografia Literacka* (La Bibliographie Littéraire Polonaise), ils ne peuvent donc pas être considérés comme officiels, mais comme des estimations.

[221] Ce classement a été élaboré d'après le fichier de l'Institut Bibliographique de la Bibliothèque nationale à Varsovie.

(tirage global de 161 000 exemplaires), Diderot (tirage global de 138 000 exemplaires), Voltaire (tirage global de 116 000 exemplaires).

Bromberg précise que dans les années 1957-1958 les traductions des œuvres des littératures étrangères dominaient toute la production de livres, et que, à coté des classiques et des auteurs idéologiquement proches, paraissaient également des traductions des auteurs occidentaux qui ont compté sur la scène culturelle en Occident dans la période de l'après-guerre, et aussi des auteurs de la période de l'entre-deux-guerres, y compris des romans policiers ou « grand public ».

Diffusion des livres

Après le processus de sélection des œuvres « classiques », selon les critères élaborés par la critique marxiste de *Kuźnica* (que nous avons présentés plus haut) pour former le nouveau canon historique, après avoir réorganisé l'édition[222] pour disposer des moyens matériels des rééditions et des éditions des œuvres censées pouvoir changer la vision du monde de la nouvelle intelligentsia issue des classes sociales exclues auparavant de la participation à la formation de la culture du pays, il fallait organiser la diffusion de ces livres qui leur étaient destinés. L'accès à la culture, aux livres, de cette catégorie sociale était au cœur du projet de la révolution culturelle – d'abord « douce », ensuite révolution « tout court », menée par le parti communiste au pouvoir.

Pour amener les futures élites à la culture, il fallait « rapprocher le livre », pas n'importe lequel, bien entendu, mais sélectionné pour elles, véhiculant les valeurs propagées par l'idéologie marxiste-léniniste dans la version stalinienne. Leurs premiers contacts avec la littérature, leurs premières lectures devaient d'emblée former leur vision du monde. Le dispositif de diffusion était large. Certaines actions visaient plutôt la propagation de la lecture publique dans le cadre rural, où se posait le problème d'analphabétisme qui demandait un autre traitement.[223] Le principe de l'économie planifiée a présidé également la production et la diffusion des biens culturels. Par conséquent, aussi bien les auteurs (producteurs) que les lecteurs (consommateurs) ont été soumis aux règles désormais en vigueur. Dans la situation de pénurie de livres, de l'absence de la demande explicite de la part de la catégorie sociale appelée à devenir la nouvelle intelligentsia d'une part, et du contrôle de plus en plus renforcé de la production et de la diffusion des livres par le parti au pouvoir d'autre part, l'action de

[222] Cette question sera abordée dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie.
[223] Le problème d'analphabétisme, surtout dans le milieu rural, sera évoqué dans le chapitre 1.3 de la Première partie.

diffusion des livres sélectionnés pour être réédités ou édités s'insérait dans l'ensemble de mesures prévues par la nouvelle politique culturelle. La pression idéologique de la part du parti communiste au pouvoir exigeait la participation active de la société à l'édification du socialisme. Une des manifestations de cette pression s'est concrétisée dans la manipulation des pratiques de la lecture par l'intermédiaire desquelles le parti comptait exercer une influence sur la société.

> „Les activistes du parti cherchaient les justifications à la gestion planifiée de la lecture publique non seulement dans les écrits des classiques du marxisme, mais aussi dans l'autorité d'Ivan Pavlov. […] La conviction que les décisions et les choix des lectures dépendent des conditions modelées par le régime et les postulats formulés par le parti ont, d'une manière fondamentale, influencé les structures institutionnelles de diffusion des livres et leur a imposé des mécanismes spécifiques de fonctionnement. »[224]

Et pourtant, les trois premières années de l'après-guerre n'ont pas apporté de succès sur ce « front », selon Kondek. Les conditions réunies – le changement de régime politique et la nationalisation des moyens de production, ainsi que la censure préventive, n'ont pas suffi pour maîtriser les processus culturels. La sphère privée résistait, les choix de lectures restait en dehors de la planification. Les données concernant l'état d'esprit des lecteurs potentiels et l'accroissement de la lecture de ces années de l'immédiat après-guerre ne sont pas confirmées par les statistiques, et relèvent plutôt des estimations – constate Siekierski[225] La vision était pourtant pessimiste. En 1946, un tiers seulement d'écoles élémentaires possédait une bibliothèque, en 1949 – plus de la moitié. Étant donné que, pour la plupart des élèves, leurs familles n'étaient pas en mesure de pallier cette absence de bibliothèques scolaires, l'accès à la lecture de jeunes était globalement très limité. Dans ce contexte, les projets ambitieux du gouvernement en matière d'accès massif aux livres et de la démocratisation de la culture, sans parler de l'ingénierie sociale basée sur les recherches de Pavlov et appliquée à la lecture, restaient dans la sphère des projets exprimés dans la presse, dans des déclarations officielles et des discussions. Le problème numéro un était le manque des livres. « Sans livres[226], la démocratisation de la culture est une fiction » - disait Jan Kott qui a lancé l'idée d'organiser

---

[224] S.A. KONDEK, *Papierowa rewolucja : oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955* (La Révolution de papier : le circuit officiel de diffusion des livres en Pologne dans les années 1948 – 1955), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999, p. 7 : « Uzasadnień do 'planowego kierowania czytelnictwem' funkcjonariusze partii szukali nie tylko w pismach klasyków marksizmu, ale także w autorytecie Iwana Pawłowa. […] Przeświadczenie, iż decyzje i wybory lekturowe zależą od warunków kształtowanych przez ustrój i postulatów formulowanych przez partie, w istotny sposób wpłynęło na instytucjonalne struktury udostepniania książek i narzucilo im specyficzne mechanizmy funkcjonawania. »

[225] S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, 1992, p. 88.

[226] J . KOTT, *Po prostu* (Tout simplement), Warszawa, 1946, p. 13.

les « bibliothèques mobiles ». Les débats dans la presse confirmaient l'idée selon laquelle le remède consistait à organiser des réseaux de distribution de livres efficaces, et à diffuser rapidement l'information à ce sujet. Kazimierz Wyka a attiré l'attention, en 1947, sur un autre aspect du problème : il constatait le manque d'intérêt réel pour les livres (surtout pour la poésie) des larges masses de lecteurs potentiels, qui l'a conduit à penser que les appels à augmenter les tirages n'étaient pas fondés.[227] Ce manque d'intérêt pour la lecture a été confirmé par Stanisław Tazbir, dans son article « Une certaine tentative en matière de l'éducation », publié dans *Odrodzenie* en 1949[228]. Siekierski constate une réelle divergence de points de vue sur la question de la démocratisation de la lecture entre les « théoriciens » du nouveau modèle culturel et les « gens du terrain » qui pouvaient vérifier par eux-mêmes les faits.

« Un effort sérieux fourni pour la formation d'un réseau de bibliothèques ainsi que pour l'organisation des points de vente de livres dans les différents milieux sociaux, n'a pas apporté des changements escomptés. L'impact de l'activité des bibliothèques était trop restreint par rapport aux attentes. […] Comme il découle des résultats préservés des études concernant la lecture, on s'intéressait surtout aux préférences de la société en matière de lecture et, dans la période qui a suivi, aux conséquences de différentes actions à caractère de propagande. On supposait en quelque sorte à l'avance qu'une organisation appropriée de l'accès au livre entraînera automatiquement l'accroissement de l'intérêt généralisé pour la lecture. »[229]

D'autres études ont confirmé la stabilité des goûts des lecteurs. Le résultat des efforts déployés par le gouvernement pour orienter les choix de lecture des nouveaux lecteurs s'est donc avéré décevant. Siekierski évoque les actions et les initiatives du dispositif appelé à soutenir ces efforts : la nationalisation dès la fin de la guerre des moyens matériels de

---

[227] K. WYKA, Dyskusje i zjazdy, *Tworczość*, n°12, 1947, cité par S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, 1992, p. 90.

[228] S. TAZBIR, Pewna próba oświatowa, Une certaine tentative en matière de l'éducation), *Odrodzenie*, n° 19, 1949.

[229] S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, 1992, p. 91 : « Poważny wysiłek włożony w stworzenie sieci placówek bibliotecznych oraz w zorganizowanie punktów sprzedaży książek w różnych środowiskach społecznych nie przyniósł oczekiwanych zmian. Zakres oddziaływania bibliotek był zbyt mały w stosunku do oczekiwań. [...] Jak wynika z zachowanych wyników badań czytelnictwa, interesowano sie przede wszystkim preferencjami czytelniczymi społeczeństwa oraz w okresie późniejszym skutkami różnych działań o charakterze propagandowym. Zakładano niejako z góry, że właściwa organizacja dostępności książki spowoduje automatycznie wzrost czytelnictwa powszechnego."

production des livres (la production et la distribution du papier, les imprimeries), la liquidation progressive de l'édition privée, le vote du décret sur les bibliothèques en avril 1946, le développement du réseau de bibliothèques de différents types, la création du Comité de vulgarisation du livre (KUK), le lancement des éditions complètes et critiques de plusieurs écrivains polonais - parmi les plus importantes. Certaines de ces batailles étaient d'ailleurs proches de celles livrées, sans grand succès, par l'intelligentsia de gauche pendant l'entre-deux-guerres. Face à cet échec, le gouvernement de Bierut a réagi en déclarant que la nécessité de planification et du contrôle social dans le domaine de la création culturelle était manifeste.[230] Il s'agissait de subordonner la création artistique aux règles de la planification centrale, de lui appliquer les règles communes à d'autres domaines de l'économie. Vers la fin de 1948, le parti communiste au pouvoir est passé à l'offensive dont le but était d'en finir avec la hiérarchie des valeurs de la société bourgeoise et ses modèles culturels toujours présents, et de modeler la conscience des citoyens selon les nouvelles directives idéologiques. Désormais, comme l'écrivait Adam Ważyk dans *Kuźnica*[231], l'objectif du circuit nationalisé des livres n'était plus de satisfaire les goûts des lecteurs, mais de les former pour l'avenir. Kondek souligne que c'était désormais le Comité Central du parti communiste qui dirigeait directement le système institutionnel de diffusion des textes imprimés. L'année 1948 constitue pour lui une césure qui indique le passage délibéré de l'équipe dirigeante à administrer le circuit des livres, subordonné aux intérêts et aux dogmes idéologiques du parti au pouvoir.[232] Les sections du Comité Central du PPR (à partir de décembre 1948 – PZPR), spécialement créées à cet effet[233], étaient chargées, selon leurs compétences respectives, de gérer tous les aspects de la vie culturelle du pays. La préoccupation principale qui s'est imposée en 1949 à toutes les sections nouvellement créées, était le « Plan de 6 ans »[234] qui devait couvrir la période de 1950 à 1955. Désormais toutes les activités du « secteur culturel » étaient obligatoirement incluses dans le plan central - l'enjeu et le défi pour le parti. La Section de la Presse et des Éditions était chargée de liquider l'ancien et d'élaborer le nouveau circuit de circulation des livres :

---

[230] B. BIERUT, *O upowszechnieniu kultury. Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone 16 listopada 1947* (Sur la démocratisation de la culture. Le discours prononcé à l'occasion de l'ouverture de la station de radiodiffusion à Wroclaw, le 16 novembre 1947), Kraków, 1948, p. 19.
[231] A. WAŻYK, „Plan wydawniczy" (Le plan éditorial), *Kuźnica*, 1947, n° 18.
[232] S.A. KONDEK, *Papierowa rewolucja : oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955* (La Révolution de papier : le circuit officiel de diffusion des livres en Pologne dans les années 1948 – 1955), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999, p.11.
[233] Wydział Kultury (Section de la Culture), Wydział Oświaty (Section de l'Éducation), Wydział Propagandy (Section de la Propagande), Wydział Prasy i Wydawnictw (Section de la Presse et des Editions).
[234] *Sześciolatka* – conçu sur le modèle soviétique des plans quinquennaux.

> « En 1949, ils menaient les débats sur le « plan éditorial de 6 ans » et établissaient le plan pour l'année 1950 : ils lançaient l'édition des œuvres de Pouchkine et des livres « 'anticléricaux' ; ils élaboraient les méthodes pour limiter les initiatives des éditeurs privés et catholiques ; ils définissaient les principes de fusion de la Coopérative de l'édition 'Współpraca' (Collaboration) avec 'Książka i Wiedza' : ils fixaient le programme éditorial du Comité de Vulgarisation du Livre et du 'Club du Livre Ouvrier' ; ils décidaient de la réorganisation de la Coopérative de l'édition et de l'éducation 'Czytelnik' ; ils approuvaient la composition de la rédaction des œuvres de Lénine […] et de […] Staline ; ils validaient les rapports d'activités de 'Czytelnik', de 'Książka i Wiedza' […] ; ils déterminaient les directives pour les censeurs de GUKPPiW […]. Les projets et les directives élaborés à la Section de la Presse et des Editions étaient présentés pour validation à Jakub Berman, ou, en cas de doutes quant à la justesse des décisions prises […], également aux membres du Secrétariat et du Bureau d'organisation du KC PZPR. »[235]

Malgré tout le travail courant, les activistes de la Section de la Presse et des Editions ont élaboré, au printemps 1949, la version polonaise du modèle soviétique du système de circuit des livres qui mettait fin à toute ambiguïté et devait assurer au Parti le contrôle total de toutes les étapes de la production et de la diffusion des livres, forçant ainsi les auteurs, les éditeurs et les lecteurs à prendre position par rapport à la « lutte des classes »[236] La coordination de toutes les institutions et les activités impliquées dans le circuit des livres, suivant « les directives générales du Parti et du Gouvernement » a été confiée à un organe de l'administration de l'État nouvellement créé, La Commission Centrale des Éditions (CKW), en juillet 1949, dont la mission consistait à créer des conditions favorables pour la réalisation de leurs fonctions politiques et de propagande ainsi qu'à l'objectif de pourvoir la société en livres qui permettront la reconstruction sociale et économique du pays. Ainsi prenait fin la première étape de tolérance, initiée dans l'immédiat après-guerre, évoquée par Jakub

---

[235] S.A. KONDEK, *Papierowa rewolucja : oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955* (La Révolution de papier : le circuit officiel de diffusion des livres en Pologne dans les années 1948 – 1955), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999, p. 19 :
« W 1949 debatowali oni nad sześcioletnim planem wydawniczym i wyznaczali plan na rok 1950 : inspirowali publikacje dzieł […] Puszkina i książek 'antyklerykalnych' ; ustalali metody ograniczania inicjatywy oficyn prywatnych i kościelnych ; określali zasady połączenia Spółdzielni Wydawniczej 'Współpraca' z Książką i Wiedzą' ; [...] wytyczali program wydawniczy Komitetu Upowszechniania Książki oraz serii 'Klub Książki Robotniczej' ; wydawali rozporządzenia w sprawie reorganizacji Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej 'Czytelnik' ; zatwierdzali skład redakcji dzieł [...] Lenina i [...] Stalina ; [...] zatwierdzali sprawozdania z działalności Państwowego Instytutu Wydawniczego, 'Czytelnika', 'Książki i Wiedzy' [...] ; wyznaczali kierunki przedsięwzięć cenzorskich GUKPPiW [...]. Projekty i wytyczne powstałe w Wydziale Prasy i Wydawnictw przedstawiano do zatwierdzenia Jakubowi Bermanowi i – w razie wątpliwości co do słuszności przyjętych rozstrzygnięć [...] także członkom Sekretariatu oraz Biura Organizacyjnego KC PZPR. »

[236] S.A. KONDEK, *Papierowa rewolucja : oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955* (La Révolution de papier : le circuit officiel de diffusion des livres en Pologne dans les années 1948 – 1955), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999, p. 19.

Berman[237], chargé par le parti de superviser les activités culturelles et éducatives de l'État, dans son discours de mai 1949, dans lequel il exprimait son mécontentement de l'état d'avancement des travaux de centralisation des activités concernant le circuit des livres - que les Soviétiques trouvaient insuffisants et trop lents :

> « [...] Pèsent sur nous encore les rudiments de notre première période tactique, le cours à l'apaisement, à canaliser les humeurs de la petite bourgeoisie. […] D'où quelquefois toujours plus de prévention justement que d'invention, plus de traitement prophylactique que d'inspiration créatrice. » [238]

Les discussions dans la presse sur les livres qu'il fallait mettre à la disposition des nouveaux lecteurs pour leur apprentissage de la lecture et pour leur ouvrir des nouveaux horizons, ont tranché, comme nous avons pu le constater plus haut, en se prononçant pour les rééditions des « classiques » (sélectionnés suivant les critères élaborés par la critique marxiste). La diffusion des « classiques » réédités malgré les difficultés matérielles dues à la dévastation de l'économie du pays pendant la guerre, a pris différentes formes. Étant donné l'absence des pratiques de lecture traditionnelles – fréquentation des librairies et des bibliothèques, suivi des nouvelles parutions dans la presse littéraire - du public visé, les responsables du « front culturel » ont déployé tout un dispositif qui devait « rapprocher » les livres aux nouveaux lecteurs. Un des exemples déjà cité des idées pour réaliser ce rapprochement était l'idée de Jan Kott de création des « bibliothèques mobiles ». Les bibliothèques restaient au centre du dispositif en question.[239] Elles constituaient la structure de base de la diffusion des livres et de la lecture contrôlées et se prêtaient, par leur insertion dans le réseau des bibliothèques, à d'autres opérations effectuées dans les années du stalinisme en Pologne, telles que « l'épuration idéologique » des fonds. A terme, les bibliothèques publiques étaient censées proposer à leurs lecteurs des fonds « épurés » – pour les collections anciennes (des bibliothèques constituées avant la guerre) et constitués ou reconstitués selon les critères des responsables du « front culturel ».

---

[237] J. BERMAN, 1901-1984) était un communiste polonais, membre du POUP où il a été en charge des services de sécurité intérieure. Il était considéré comme l'homme de main de Staline en Pologne entre 1944 et 1953. Entre 1944 et 1956 Berman était membre du Politburo du POUP ; responsable des services de sécurité intérieure, de la propagande et de l'idéologie.

[238] J. BERMAN, *Przemówienie wygłoszone na konferencji w sprawach kulturalnych w KC PZPR dnia 31 maja 1949* (Le discours prononcé à la conférence concernant la culture au Comité Central du Parti ouvrier unifié polonais le 31 mai 1949), cité par Kondek, *op. cit*., p. 21 :
« […] ciążą na nas jeszcze rudymenty naszego wczesnego okresu taktycznego, kursu na ugłaskanie, na skanalizowanie nastrojów drobnomieszczaństwa. […] Stąd niekiedy więcej właśnie prewencji niż inwencji, wiecej profilaktyki niż twórczej inspiracji. »

[239] La situation des bibliothèques a été traitée dans le chapitre 1.3 de la Première partie.

Première partie : Conditions de réception

Chapitre 2
Les relations culturelles franco-polonaises dans le contexte international de l'après-guerre

Introduction

Les relations culturelles entre la France et la Pologne pendant la période allant de 1944 à 1956 s'inscrivent dans le paysage géopolitique complexe, recomposé par les négociations des vainqueurs du conflit au cours et à la fin de la Deuxième guerre mondiale et subissent l'impact des tensions internationales dans le monde divisé en deux camps passés très rapidement du statut d'alliés au statut d'ennemis.

La littérature concernant l'issue de la Deuxième Guerre Mondiale est très abondante. Après les changements politiques survenus à la fin des années quatre-vingt dans l'ancien bloc communiste et l'ouverture des archives - les historiens de ces pays ainsi que leurs collègues occidentaux ont pu explorer la documentation jusqu'alors inaccessible et vérifier leurs hypothèses**.**

La période de l'immédiat après-guerre avec ses enjeux géopolitiques suscite beaucoup l'intérêt. La relecture du stalinisme a été engagée depuis l'accès possible – quoique, semble-t-il, toujours limité - aux archives soviétiques ainsi qu'aux archives des ex-pays communistes de l'Europe de l'Est.

Le système communiste a donc été et continue d'être étudié à la lumière des nouvelles données ; tous ses aspects font l'objet des analyses minutieuses des historiens, économistes, sociologues, politologues – avec les méthodologies souvent novatrices - qui apportent des éléments permettant de comprendre aussi bien les grandes stratégies des états impliqués dans l'installation du nouvel ordre politique et économique à l'issu de la Deuxième Guerre Mondiale, que le fonctionnement du système communiste à des échelles infiniment plus modestes.

Les négociations entre les Alliés concernant la future configuration politique de l'Europe ont commencé bien avant la fin du conflit militaire. A la fin de 1943, la situation militaire et politique était favorable à l'URSS. Sur le Front de l'Est l'Armée Rouge reprenait l'initiative. Vis-à-vis de ses alliés américain et britannique, Staline était en position de force. Il a également obtenu l'engagement d'ouverture du second front à l'Ouest. Ainsi, la libération de la Pologne par les Alliés occidentaux était pratiquement exclue.

A la conférence de Téhéran, fin novembre 1943, l'Union Soviétique a obtenu l'accord confidentiel des puissances occidentales pour fixer la frontière polonaise orientale sur le Bug (la ligne Curzon qui correspond *grosso modo* à la frontière tracée par le Pacte Molotov-Ribbentrop du 23 août 1939) en conservant ses conquêtes de septembre 1939.

Quinze mois plus tard, à la conférence de Yalta (février 1945) « la question polonaise » était au centre de négociations. Le sort de la Pologne fut décidé par les trois Grands – les Polonais étant tenus à l'écart.

Et pourtant, comme le constate Pierre Gerbet,

> « La Conférence de Yalta entre Roosevelt, Churchill et Staline ne procéda pas 'au partage du monde', ni même à celui de l'Europe. En février 1945, Staline contrôlait déjà, comme le montre la carte de guerre, la majeure partie de l'Europe Centrale et Orientale. Il n'était pas au pouvoir de Roosevelt et de Churchill de modifier cet état de fait. Du moins cherchèrent-ils à en limiter les inconvénients en faisant accepter par Staline la Déclaration sur l'Europe libérée qui prévoyait le rétablissement des libertés démocratiques dans les pays libérés et promettait à cet effet l'assistance des trois Grands (la France étant d'ailleurs invitée à se joindre à eux). Mais aucun organisme de contrôle n'était prévu et Staline gardait pratiquement les mains libres. A Yalta il avait obtenu des accords favorables en ce qui concerne les gouvernements polonais et yougoslave soutenus par Moscou. Dans les commissions d'armistice installées en Roumanie, Bulgarie et Hongrie, les représentants occidentaux ne pouvaient rien dire. […] Aussi les pays de l'Europe Centrale et Orientale resteront-ils sous l'influence exclusive de l'URSS (à part le schisme yougoslave de 1948). »[240]

Ces pays appartenaient dans l'entre-deux-guerres à « un réseau diplomatique tourné vers l'Ouest et dont le centre de gravité était à Paris ».[241] Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, Moscou a constitué un réseau d'alliances, en signant avec le gouvernement tchécoslovaque, yougoslave de Tito, et le gouvernement provisoire polonais (en avril 1945) des traités d'alliance contre l'Allemagne en cas d'agression ou de menace d'agression.

Le Comité polonais de libération nationale (PKWN), formé par les Soviétiques en juillet 1944, se transforma, en décembre de la même année, en Gouvernement provisoire de la

---

[240] P.GERBET, La coupure de l'Europe après la seconde guerre mondiale, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle*, sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1996, p. 79.
[241] *Ibid.,* p. 80.

République polonaise (reconnu par l'URSS, et par la France en juin 1945), et a été chargé d'organiser les élections libres. Le gouvernement de l'émigration s'opposa à cette décision et a été sanctionnée par les États-Unis et la Grande Bretagne qui lui retirèrent leur reconnaissance.

Dès 1944, le PKWN avait conclu un accord avec l'URSS sur le tracé de la frontière orientale de la Pologne suivant la ligne Curzon.

Quant à la frontière occidentale, par fait accompli vis-à-vis des Alliés, Staline a attribué à la Pologne environ 100 000 km2 de terres allemandes, sur la ligne Stettin-Oder-Neisse.

La conférence de Potsdam (17 juillet – 2 août 1945) organisée après la capitulation de l'Allemagne et la fin des hostilités en Europe pour régler toutes les questions ouvertes par la victoire et, au premier chef le sort de l'Allemagne vaincue, a confirmé que les terres allemandes à l'Est de la ligne Oder-Neisse seront désormais administrées par la Pologne, mais la décision définitive a été reportée à la conférence de paix.

Staline avait promis de retirer l'Armée Rouge de Pologne, ne conservant que deux voies d'approvisionnement pour les troupes soviétiques d'occupation stationnées en Allemagne.

Suite donc aux décisions prises par les Alliés à la fin de la Deuxième Guerre, la Pologne s'est trouvée dans la zone d'influence soviétique avec d'autres pays de l'Europe centrale et orientale.

> « […] le jeu des forces politiques, économiques, sociales et culturelles dans les pays de l'Est, *avait été faussé* [en italique dans le texte] dès les premiers mois après la Libération, par les ingérences ouvertes ou occultes de la grande puissance qui interprétait les accords de Téhéran, de Yalta, de Potsdam comme des instruments internationaux lui conférant le droit de 'contrôler' toute l'Europe centrale et orientale. […] pendant près de trois ans, Staline exerçait ce droit avec une certaine tolérance, une souplesse, une largeur qui avaient fait naître parmi les dirigeants et au sein des peuples de l'Est l'idée de la possibilité de 'voies nouvelles, particulières' conduisant au socialisme sans guerre civile ni terreur, sans destruction des valeurs traditionnelles. »[242]

L'historien hongrois François Fejtö, émigré en France en 1938, présente cette analyse dans son *Histoire des démocraties populaires*[243] dont le premier tome concernant « l'Ere de Staline, 1945 – 1952 » est paru en 1952. Toujours selon F. Fejtö[244] : « il est apparu, dès juillet 1947, que le libéralisme du Kremlin n'avait duré que jusqu'au surgissement des premières

---

[242] François Fejtö, *Histoire des démocraties populaires : l'ère de Staline, 1945-1952*, Paris, Ed. du Seuil, 1952, p. 7.

[243] *Ibid.*

[244] Voir F. Fejtö, *Histoire des démocraties populaires : l'ère de Staline, 1945-1952*, Paris, Ed. du Seuil, 1952, p. 8.

divergences sérieuses d'intérêt et de vues entre l'URSS et les gouvernements des pays de l'Est. »

Staline, alarmé par la volonté des certains dirigeants communistes d'accepter l'aide proposée par les Américains dans le cadre du plan Marshall pour la reconstruction de l'économie en Europe et pour écarter ainsi la menace de prise de pouvoir par les communistes locaux sur fond des difficultés économiques et de la misère des populations, a mis fin à la période de la « domination indirecte »[245] remplacée par « une domination directe tendant à être absolue et dont la création du Kominform, le coup de Prague avec ses suites […], les procès Rajk et Kostov, les grandes purges, la collectivisation, la russification culturelle ont été les étapes les plus marquantes. »

Le Plan Marshall a produit le changement de la situation politique en Europe occidentale. La tendance d'une collaboration plus étroite entre les pays occidentaux s'est renforcée. Les communistes français et italiens qui sont entrés dans les gouvernements de leurs pays en 1945 en tant que résistants, ont été écartés du pouvoir en mai 1947.

La politique de bloc imposée par Moscou a eu pour effet d'isoler « aussi complètement que possible » les pays désormais satellisés.

> « Dans chacun d'entre eux, la police secrète, placée sous la direction de conseillers soviétiques, a pris le pas sur le parti, en noyautant les élites de pouvoir national, en divisant et terrorisant les dirigeants eux-mêmes. Brutalement, sans tenir le moindre compte des particularités des pays, de leur degré de développement souvent supérieur à celui de la *puissance hégémonique* [en italique dans le texte], l'imitation du modèle soviétique d'organisation politique, économique et sociale, a été imposée comme la seule voie du salut socialiste. »[246]

L'Union soviétique a mené à bien, dans sa zone d'influence, la nationalisation de l'industrie et la confiscation des propriétés terriennes sans dédommagements ainsi que la mise sous contrôle des communistes locaux.

La présence militaire soviétique renforçait le sentiment de dépendance vis-à-vis de l'URSS. Les sanctions économiques et la menace d'intervention armée maintenaient une pression constante sur les gouvernements communistes de l'Est.

Les relations des pays de la sphère d'influence soviétique avec le monde occidental étaient soumises à la politique extérieure de l'URSS ; cela traduisait leur manque de souveraineté politique.

---

[245] Voir F. Fejtö, *Histoire des démocraties populaires : l'ère de Staline, 1945-1952*, Paris, Ed. du Seuil, 1952, p. 8.

[246] *Ibid*, p. 8-9.

A la réunion de Szklarska Poręba en Pologne en septembre 1947 à laquelle participaient, réunis autour du PCUS, la plupart des Partis communistes au pouvoir en Europe de l'Est et les Partis communistes français et italien, fut créé le Kominform (le bureau d'information) – réponse de l'Union Soviétique au plan Marshall. Les Soviétiques y imposèrent une nouvelle stratégie internationale fondée sur l'affrontement entre le camp « impérialiste et antidémocratique » emmené par les Etats-Unis, et le camp « anti-impérialiste et démocratique », « favorable à la paix », guidé par l'Union Soviétique.

Pour les communistes, la Guerre froide signifiait un combat sur trois principaux fronts : la lutte contre l'impérialisme américain accusé de tous les maux, notamment de préparer un conflit armé ; ensuite la lutte pour la paix qui mobilisait toutes les énergies. Les initiatives « contre les préparatifs de guerre » se sont multipliées ainsi que les celles en faveur du désarmement atomique dont la plus fameuse reste « l'Appel de Stockholm ». Le troisième combat concernait la défense de l'URSS et de l'ensemble du camp socialiste.

Une culture communiste de Guerre froide, à la création de laquelle les intellectuels communistes étaient conviés, a vu le jour. Les thématiques combattantes ont été mises en avant : la critique virulente de la décadence de la culture bourgeoise (surtout américaine), la glorification des productions culturelles et scientifiques des pays socialistes a été opposée à l'immoralisme des sociétés capitalistes. L'introduction de la méthode de création du réalisme socialiste inspirée par le modèle soviétique et relancée par A. Jdanov dans l'après-guerre, a été imposée dans tous les pays du bloc (en France, le PCF a décidé de jeter les base du réalisme socialiste à la française).

La logique de la Guerre froide a souvent justifié des bouleversements violents dans cette partie du monde, mais le grand mouvement de déstalinisation et de désatellisation né après 1953 (après la mort de Staline en mars 1953), marqué par les soulèvements hongrois et polonais de 1956, a continué sur sa lancée pour déboucher sur le Printemps de Prague et l'autonomisme roumain.

Les changements à l'intérieur de l'Union Soviétique, mais également dans les pays du bloc communiste et dans l'ensemble des relations internationales, qui ont suivi la mort de Staline - connus sous le nom du Dégel - jusqu'au XXe Congrès du PCUS et le rapport de Khrouchtchev, ont apporté l'élargissement des espaces de liberté pour les citoyens (fin de la terreur de masses, plus de respect par rapport aux droits en vigueur, plus de tolérance par rapport à l'Eglise, autorisation des voyages à l'étranger, diminution de la censure) et des éléments du pluralisme dans l'économie (décentralisation des décisions, introduction des

éléments de l'économie de marché et du secteur privé) et la politique (plus de démocratie dans le fonctionnement des partis communistes et des administrations territoriales).

La politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947.

Avant d'aborder les relations culturelles franco-polonaises dans la période étudiée, nous allons présenter les grandes lignes de la politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale pendant les trois premières années de l'après-guerre. Nous allons nous appuyer sur l'excellente étude d'Annie Guénard[247], qui présente certains aspects particulièrement éclairants de cette politique qui cherchait à s'adapter à la nouvelle réalité des pays en question, tout en faisant appel aux liens culturels traditionnels et jouant sur l'attachement des élites à la culture française.

> « Existe indéniablement du coté français la conviction que la France issue de la Résistance a une place à retrouver et un rôle à jouer dans cet espace dans la période qui s'ouvre avec la fin des hostilités. Du coté des États du centre de l'Europe, malgré des positions propres à chaque gouvernement et à chaque opinion publique, on peut dégager des tendances communes à l'égard de la France : inquiétude en raison de son passé dans la guerre, de son affaiblissement immédiat, attention très soutenue à l'égard du GPRF [Gouvernement Provisoire de la République Française] et de l'évolution de la politique intérieure française, mais aussi demande insistante de reprise de relations bilatérales, espoir de voir la France jouer un rôle dans cet espace, en particulier face au 'problème allemand' dont l'existence entretient des liens de solidarité avec elle ; enfin, parce que la France reste un représentant fondamental de la culture occidentale et un point d'ancrage à l'ouest, existe une attente affirmée par de nombreux dirigeants politiques d'une présence culturelle française rénovée et négociée, de la réouverture de ses institutions culturelles fermées […]. »[248]

Selon Annie Guénard, la diplomatie française, se plaçant sur le terrain culturel, le seul qu'il lui était possible d'explorer dans cette période de l'immédiat après-guerre, espérait contribuer à maintenir un équilibre européen entre les influences qui s'exerçaient dans cette partie de l'Europe, en particulier celle de l'URSS, visible ne serait-ce que par la présence de l'Armée Rouge.

La nouvelle Direction Générale de Relations Culturelles, dirigée successivement par Henri Laugier et Louis Joxe, dispose des moyens financiers renforcés par la décision du

---

[247] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

[248] *Ibid.,* p. 85.

Gouvernement Provisoire pour conduire la politique culturelle à la mesure des ambitions de ses dirigeants.

A ce sujet, Annie Guénard distingue des initiatives basées sur le réalisme politique d'une part, et d'autre part, sur des illusions, les deux se côtoyant en permanence. Elle classe du coté du réalisme « la conscience claire de la nouvelle donne politique et sociale » des pays en question de la part des diplomates français présents sur place et des équipes des Instituts français. Cette nouvelle donne était le résultat, sur le plan politique, du rapport de forces à l'issue du conflit, de l'affaiblissement des partis traditionnels (conservateurs et libéraux), situés désormais dans l'opposition. Sur le plan social, il s'agissait des changements survenus suite aux bouleversements apportés par la guerre ainsi qu'à l'ascension rapide des éléments issus des classes populaires sur la scène sociale, économique et politique. La conséquence de ces chamboulements se traduit par l'affaiblissement, ou même la disparition progressive de « la clientèle traditionnelle de la culture française, y compris l'intelligentsia et un certain nombre d'universitaires et membres des professions libérales ».

> « Apparaissent clairement à travers la correspondance échangée avec Paris la conscience des conditions profondément modifiées et la prise en considération d'une nécessité si l'on veut maintenir une présence culturelle vivante et facteur d'influence : se faire reconnaître et accepter par les classes sociales montantes, donner une assise populaire à la présence culturelle française et aux manifestations françaises. »

La diplomatie française fait preuve du réalisme dans sa vision de la position spécifique de la France entre 1945 et 1947, position qu'Annie Guénard qualifie de « dualiste ». Bien qu'elle soit placée dans le camp des vainqueurs, Munich et l'armistice de 1940 pèsent sur son image. La France ne fait pas partie des Commissions de Contrôle Interalliées qui interviennent dans les pays en question, elle en est tributaire pour mener ses actions culturelles lorsqu'il s'agit d'octroi de visas, d'envois des marchandises, y compris « culturelles », et d'autres démarches dans le même cadre.

Cependant, elle bénéficie des atouts diplomatiques découlant du traité avec l'URSS, signé en décembre 1944. La reconnaissance « précoce » (terme utilisé par Annie Guénard) par le Gouvernement Provisoire de la République Française des gouvernements de coalition formés à l'issue de la guerre dans les pays d'Europe Centrale et Orientale joue un rôle important dans les relations réciproques. Ainsi, la France apparaît comme un « interlocuteur occidental par excellence » des pays en question. Un autre atout, et de taille, s'ajoute : la présence culturelle française de qualité et d'une ampleur remarquable dans cette partie de l'Europe dans l'entre-

deux-guerres qui a laissé des traces dans les sociétés est- et centre-européennes : l'existence d'une élite francophone et francophile, plus ou moins importante suivant le pays, mais particulièrement forte en Bulgarie et en Yougoslavie. En dehors de l'action culturelle française, d'autres liens se sont tissés sur le terrain politique pendant la période de l'entre-deux-guerres entre membres de partis socialistes ou communistes européens, ou encore des mouvements d'extrême-gauche. Dans les premières années de l'après-guerre, certains militants se sont retrouvés dans les nouveaux milieux dirigeants des pays en question. Annie Guénard évoque « une véritable 'attente' à l'égard de la France mêlée d'une expectative liée à un sentiment de nécessaire évolution de sa part ».[249]

Le projet du gouvernement français dans l'immédiat après-guerre de mener une politique culturelle d'une grande envergure à l'adresse de l'Europe Centrale et Orientale pour y jouer un rôle et exercer une influence, impose d'abord la nécessité de restaurer, dans ces pays, l'image de la France « ternie par Munich, par la défaite de 1940, par le régime de Vichy et la Collaboration »[250], d'effacer l'image d'un pays « affaibli moralement et matériellement ». La perception de ce problème « majeur » fait partie des visions réalistes du gouvernement français en place, selon l'auteur de l'article. Cette action d'imposer une image positive de la France devait s'adresser aussi bien aux gouvernements qu'aux opinions publiques des pays de l'Europe Centrale et Orientale. Dans certains de ces pays, et plus particulièrement en Tchécoslovaquie, l'opinion publique comptait un bon nombre de déçus, y compris dans les milieux francophiles.

> « L'expectative […] mêle plusieurs sentiments, différents selon la profondeur des liens antérieurs et le degré d'amertume, ce dernier plus profond en Tchécoslovaquie qu'ailleurs : ce n'est plus 'la puissance tutélaire, admirée', 'la protectrice naturelle' mais la France reste 'aimée' de manière plus 'sentimentale que rationnelle', elle reste la 'mère spirituelle', et l'on attend d'elle 'qu'elle s'engage sur le chemin du renouveau'. »[251]

Restaurer l'image de la France est d'autant plus nécessaire que, comme le signale l'auteur de la contribution, la France de la Résistance est très peu connue dans les pays en question, en dehors des exilés politiques à Londres. C'est cette image de la France menant le combat aux cotés des alliés et dans les réseaux de la Résistance pendant la guerre qu'il s'agit de faire connaître, et de faire savoir que, à l'issue du conflit mondial, elle s'est engagée « dans la

---

[249] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 91.
[250] *Ibid.,* p. 91.
[251] *Ibid.,* p. 91 ; A. GUENARD cite les propos de Keller, chargé d'affaires de France en Tchécoslovaquie en 1945, et ceux de Spitzmuller, chargé d'affaires de France en Roumanie en 1946.

même évolution que le reste du continent »[252], qui, précise Annie Guénard, « avec des forces de gauche, entreprend un vaste programme de réformes économiques et sociales. »

Cette volonté et nécessité de rétablir l'image ternie de la France devait prendre le chemin habituel des actions culturelles traditionnelles, enrichies cependant par des propositions d'élargir ce champs d'action et d'apporter aussi le savoir-faire scientifique et technique français ainsi que la diffusion de l'information française.

> « Dès 1945 les dirigeants français ont largement misé, pour assurer la pérennité de la présence française dans cet espace, sur les sciences appliquées et les techniques, sur la médecine, acceptées, et même attendues parce qu'apportant une contribution à la reconstruction et à l'élaboration des économies communistes. »[253]

A partir de 1947, ce genre d'échanges va être privilégié par les gouvernements communistes montant en puissance dans les pays en question. Les grands savants français connus pour leurs opinions politiques « progressistes » sont ainsi invités dans les pays de l'Europe centrale et orientale, comme, par exemple, Pierre Joliot-Curie, qui a été invité en Pologne à plusieurs reprises.

Un autre signe du réalisme dans l'approche française de la politique culturelle largement comprise à mener dans cette partie de l'Europe dans l'immédiat après-guerre s'est manifesté dans le choix des dirigeants des missions universitaires françaises qui englobaient les activités des Instituts français dans les capitales et en province, choix dont dépendait le succès de l'action. Il était question alors de la « relève », du renouvellement des cadres de la présence culturelle française dans ces pays, qui comportait une dimension relative à la technique, mais également à la politique.

A ce propos, l'auteur de la contribution cite les rapports des chargés d'affaires français en poste en Tchécoslovaquie, en Roumanie et en Pologne.

> « 'Il faut choisir … des hommes assez larges d'esprit pour pouvoir expliquer nos tendances et nos efforts présents sans dénigrer tout un passé qu'une génération (de Tchécoslovaquie) de 1928 à 1938 a tant aimé …' ; Ces hommes 'doivent haïr l'esprit de Munich, être assez conservateurs pour maintenir nos vieilles amitiés … assez modernes pour suivre avec sympathie l'effort de socialisation, les expériences extrémistes…' en cours. »[254]

Il était aussi question de choisir les hommes jeunes qui ont participé aux mouvements de la Résistance. Les principes cités plus haut ont effectivement présidé aux choix des représentants

---

[252] *Ibid.,* p. 92.
[253] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 92.
[254] *Ibid.,* p. 93.

culturels français dans les pays en question, ils ont cependant été appliqués avec une souplesse adaptée aux spécificités de chaque pays. C'est ainsi que les nominations ont été effectuées jusqu'à la fin de 1946, et que la nouvelle génération d'universitaires a fourni plusieurs directeurs d'Instituts. Néanmoins, «un petit noyau d'anciens directeurs d'Instituts français», de par leurs mérites lors de leurs missions d'avant-guerre, ont été acceptés par les nouveaux dirigeants des pays en question. Ils étaient en fait considérés comme « les plus aptes » à mener la politique culturelle française dans les pays qu'ils connaissaient bien, dont ils maîtrisaient bien la langue, en tenant compte, bien entendu, de la nouvelle situation politique et sociale.

Annie Guénard considère que la Direction Générale des Relations Culturelles a fait preuve du réalisme aussi dans la définition des orientations fondamentales de la relance culturelle française, guidée par la volonté de souplesse et d'adaptation aux spécificités locales de chaque pays. Ce sens d'adaptation a privilégié, dans les deux premières années de l'après-guerre, une politique culturelle « en concordance » avec celle menée par les coalitions des partis de gauche au pouvoir dans les pays de l'Europe centrale et orientale. Elle évoque trois orientations : la première, agissant dans « le prolongement direct d'une évolution largement entamée entre 1936 et 1939 », s'attachait à « atténuer le caractère « bourgeois » des institutions françaises présentes dans ces pays dont le public était recruté essentiellement dans les milieux aisés et cultivés. L'idée de mettre en avant le caractère universitaire des formations proposées par les Instituts français (d'après l'auteur de la contribution, ce caractère était déjà « très affirmé » avant-guerre à Prague et à Varsovie) s'inscrivait justement dans cette volonté de changer leur image élitiste, et d'en faire des lieux d'échanges et de contacts avec » les milieux scientifiques, techniques, juridiques, médicaux », débouchant sur des propositions des bourses en formation supérieure en France et l'échange des stagiaires. En proposant ce type de formations, adaptées aux besoins locaux, le coté français misait sur l'établissement de contacts directs avec les milieux de futurs cadres et décideurs, pour installer «la pérennité de l'influence» française.

Pour se rapprocher des milieux populaires, toujours dans l'objectif, évoqué plus haut, de changer l'image élitiste des formations proposées, on a mis sur pied un programme de « cours populaires », dès 1945, avec l'objectif « d'atteindre » le monde du travail : des syndicats et des salariés, autrement dit « les forces sociales participant aux transformations de l'après-guerre ». Ainsi, dans le cadre des cours de langue, on a proposé les cours sur l'histoire du syndicalisme français, ou sur la législation du travail en France.

Pour atteindre le grand public, les responsables français ont fait appel aux Services Français d'Information à l'Étranger qui travaillaient en collaboration avec les Instituts français pour la préparation des expositions, et là encore, l'esprit qui présidait était celui d'aborder «des thèmes proches de la réalité de ces années d'après-guerre et de reconstruction». En ce qui concerne la mise à la disposition du public polonais, très demandeur, du livre français, une grande opération intitulée « Don du gouvernement français » a été organisée entre 1945 et 1948, à l'image de celle, portant le même nom, qui s'est déroulée entre 1936 et 1938.

La troisième orientation fondamentale, selon Annie Guénard, renouait aussi avec la coopération, datant du milieu des années trente, établie dans l'esprit de « participation positive » ou encore « d'association formelle et active » qui s'est concrétisée sous forme des comités bilatéraux de gestion des Instituts, ainsi que la négociation de Conventions culturelles. Cette recherche « permanente » d'une coopération avec l'État partenaire avait pour but d'éviter l'étiquette « d'impérialisme culturel ». C'est ainsi que, dès 1945, dans chaque capitale des pays en question et à Paris, ont été créées des associations bilatérales, « placées sous le patronage des Affaires Étrangères de chaque gouvernement » .

L'auteur de la contribution pointe aussi un certains nombre d'illusions qui ont accompagnées la reprise des collaborations culturelles entre la France et les pays de l'Europe centrale et orientale dans l'immédiat après-guerre :

> « […] un certain nombre d'éléments qui peuvent être qualifiés d'illusions sur les possibilités d'actions, liées soit à des décalages entre les ambitions de départ et les contraintes rencontrées issues des multiples problèmes qui dominent cet espace entre 1945 et la fin de 1947, soit à la détermination des dirigeants français et à un optimisme issu des regards convergents en 1945 et même au delà, en 1946, entre les dirigeants français et un certain nombre de personnalités politiques dans ces États, mais qui vont s'éteindre avec l'installation de nouvelles équipes gouvernementales dans chaque État d'Europe centrale et orientale au cours de ces deux années. »[255]

Jusqu'au printemps 1947, l'espoir ou la conviction aussi bien de la DGRC que des diplomates sur place, était à la base de ces illusions que « rien n'est encore définitif ». Or, les évolutions à l'intérieur des pays en question étaient rapides, et souvent camouflées, comme c'était le cas de la restructuration du secteur de l'édition largement compris, ou encore de l'organisation de la censure sur le modèle soviétique. Dès le début, la relance culturelle française se heurte à «énormes contraintes matérielles : destructions de bâtiments français, locaux pillés, réquisitions par les autorités administratives ou les troupes soviétiques d'immeubles abritant

[255] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 96.

auparavant des lieux de formation française», qui sont à l'origine de l'impossibilité de redémarrer les activités dans les villes qui souffraient de pénurie de locaux, suite aux bombardements. Plusieurs autres facteurs, résultant de la situation de désorganisation de l'immédiat après-guerre contribuent à rendre très difficile ou impossible la relance efficace de la coopération culturelle. Néanmoins, constate Annie Guénard, les autorités locales ont fait preuve de bonne volonté pour résoudre des difficultés matérielles évoquées. Selon elle, le premier « décalage entre ambitions et contraintes » se situe dans le registre matériel : « Les difficultés économiques et financières sont écrasantes »[256]. Il s'agit de difficultés dans le secteur d'édition et d'imprimerie en France qui rendent impossibles les engagements français dans les pays d'Europe centrale et orientale, malgré le budget conséquent voté aux Affaires Culturelles. Le contexte économique dans cette partie de l'Europe, notamment une inflation « extrême » ne permet pas d'établir des relations économiques « normales » et décourage peu à peu les éditeurs français de travailler avec les pays en question. Un autre facteur s'ajoute aux difficultés financières : le contrôle étatique de commerce des produits culturels de ces pays pèse de plus en plus sur les transactions envisagées.

> « Toutes les structures mises en place, Commissions Mixtes déterminant les programmes d'échanges et de manifestations culturelles, Accords commerciaux consacrant des sommes précises à l'approvisionnement en produits culturels, rapidement développées, depuis 1945 ou dans les premiers mois de 1946, se révèlent être des instruments peu satisfaisants, montrant très rapidement leurs limites en raison du peu d'empressement des gouvernements dans lesquels les communistes sont en position de force en 1946 ; ainsi ne sont pas honorés plusieurs accords commerciaux signés entre juin 1946 et mai 1947, les devises prévues n'étant pas libérées par l'administration hongroise, roumaine, polonaise, yougoslave ; ainsi dans les programmes d'échanges un véritable filtre est instauré en 1947 par les autorités culturelles, de propagande, ou appartenant à l'Instruction publique dans plusieurs États, n'acceptant que des noms de personnalités françaises membres du Parti Communiste français, vidant de sens par d'autres exigences similaires la notion même d'échanges culturels. Il ne s'agit plus pour ces dirigeants politiques des États d'Europe centrale et orientale que d'échanges sur une base idéologique et leur convenance. Problème assez similaire quant aux choix des étudiants boursiers du gouvernement français, les critères politiques l'emportant sur les critères de valeur universitaire trop souvent, les représentants français ne cédant pas aux pressions exercées. »[257]

Les associations bilatérales créées en 1945, dans un rythme différent pour chaque pays, subissent également les mêmes changements de critères et des pressions de plus en plus

---

[256] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 97.
[257] *Ibid.,* p. 98.

fortes, processus qui aboutit à les transformer en outils de propagande aux mains des partis communistes qui prennent de l'importance dans les gouvernements respectifs. Un autre phénomène affaiblit les engagements bilatéraux pris : de plus en plus souvent on privilégie, dans les actions culturelles, des contacts directs avec le Parti Communiste français.

Sur le fond des changements politiques dans les pays d'Europe centrale et orientale, les ambitions de la politique culturelle du gouvernement français se traduisant par la volonté de vouloir sauvegarder le public d'avant–guerre issu de la bourgeoisie et de l'intelligentsia fortunée, qui, de plus en plus clairement, se retrouvaient dans l'opposition politique, tout en convoitant le nouveau public populaire, sur la pente montante dans les nouveaux projets de société, devenaient incompatibles, et n'étaient pas possibles à tenir.

« L'année 1947 est celle d'un 'rêve devenu une utopie' pour reprendre l'expression d'un témoin'. » conclut Annie Guénard. Il n'était plus possible de jouer sur les deux tableaux, malgré les efforts, dont il était question plus haut, de s'adapter à la nouvelle réalité politique de l'après-guerre : la France, dans sa volonté de « conserver un rôle de puissance européenne », ne pouvait pas être à la fois « la terre d'accueil » pour les opposants politiques des pays communistes, et un partenaire des nouveaux régimes, jouant sur l'image « progressiste » de la culture française, moderne et engagée, tout en préservant sa neutralité politique envers les évolutions des pays d'Europe centrale et orientale. Cette neutralité sera d'ailleurs fortement remise en cause au moment de la formation de deux « blocs » antagonistes, signe visible de l'ère de la Guerre froide. Comme le fait remarquer l'auteur de la contribution, le prolongement de cette politique culturelle misant sur les deux tableaux au delà de 1947 a été possible, un temps, dans les pays en question où l'évolution politique a été plus lente : notamment en Tchécoslovaquie, mais plus en Roumanie, en Bulgarie et en Pologne. A partir de l'automne 1947, un « fossé » commence à se creuser, suite au « durcissement idéologique, à la propagande communiste de ces régimes, à évolution de la politique intérieure de la France, […] et au renvoi des ministres communistes »[258].

Désormais, la seule image de la France acceptée par les régimes communistes en place dans les pays en question est celle correspondant à leur besoins de propagande - , « La France héritière de la Révolution Française, la France de 1848 dont on veut commémorer le Centenaire sans réellement faire appel à la collaboration des partenaires français, la France

[258] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 100.

des traditions ouvrières et de la pensée sociale, et enfin la France des porte-parole du Parti Communiste Français » [259].

Les relations culturelles franco-polonaises de 1944 à 1956.

> « A l'image de la France 'faible, vieillie, arriérée, celle de l'an 1940, de la défaite rapide et de la chute de Paris' s'est superposée celle d'une France communiste, le pays occidental le plus cité par la propagande du régime, surtout dans les années 1945-1947, dont les auteurs étaient abondamment traduits et qui, en Pologne même, y compris au parti communiste, était représentée par de très nombreux Polonais rentrés au pays après la guerre. Or, le Parti communiste français propageait une image de la France assez éloignée […] des réalités changeantes du pays. Dans le domaine intellectuel, plus particulièrement, la France qu'on voyait de la Pologne stalinisée était celle de la Nouvelle Critique et non pas celle de Preuves, celle de Sartre et non pas celle d'Aron, celle des intellectuels communistes et non pas celle du Congrès pour la liberté de la culture. » [260]

La France était un partenaire important pour la Pologne dans ses relations internationales, surtout jusqu'aux changements survenus en 1947, avec l'élimination des communistes du gouvernement français. C'était la période de rapprochement basé sur les « traditions communes anti-allemandes » de l'entre-deux-guerres qui devait initialement prendre la forme d'une alliance, réduit ensuite au projet d'une déclaration commune d'amitié.

Du coté de la France, dans l'immédiat après-guerre, la collaboration culturelle et scientifique avec les pays d'Europe centrale et orientale s'inscrivait dans un projet ambitieux d'y jouer un rôle politique, car elle était sensiblement affaiblie sur la scène internationale à l'issue de la guerre[261]. La Pologne a été considérée comme « une région favorable à la

---

[259] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 100.

[260] K. POMIAN, La persistance des stéréotypes, in *La France et la Pologne au-delà des stéréotypes,* Paris, IES, 2004, p. 21-22.

[261] Le chapitre sur les relations culturelles franco-polonaises s'appuie essentiellement sur les travaux récents, basés sur le dépouillement de nombreuses archives (notamment des Archives du Ministère des Affaires Etrangères de Paris et de Nantes, des Archives de la Préfecture de Police de Paris, de Archiwum Akt Nowych de Varsovie, des Archives du Ministère des Affaires Etrangères de Varsovie) de deux historiens polonais, Maria PASZTOR et Dariusz JAROSZ qui ont étudié les relations franco-polonaises pendant la période allant de 1945 à 1969 dans les archives polonaises, françaises et russes (post-soviétiques) et ont publié les ouvrages suivants : *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953,* Toruń, Wyd. Adam Marszalek, 2001 – dont la traduction française intitulée *Conflits brûlants de la Guerre froide : les relations franco-polonaises de 1945 à 1954* est parue en 2005, chez Lavauzelle, ainsi que : M. PASZTOR, *Między Paryżem, Warszawą i Moskwą : stosunki polsko-francuskie w latach 1954 – 1969* (Entre Paris, Varsovie et Moscou : les relations polono-françaises dans les années 1954 – 1969),Toruń, Wyd. Adam Marszalek, 2003, et M. PASZTOR (en collaboration avec D. JAROSZ), « La culture et la science dans les relations franco-

propagande culturelle française » par le ministère des Affaires étrangères français.[262] Les relations culturelles entre les deux pays se plaçaient donc dans le contexte évoqué. La Direction générale des relations culturelles (DGRC) a renforcé ses activités visant à établir une collaboration culturelle franco-polonaise correspondant à l'objectif politique mentionné. « Dans le années 1945 – 1947, la culture française est présente en Pologne de façon marquante », estime Maria Pasztor[263]. Du coté polonais, les autorités s'attachent à faire connaître la culture polonaise au public français. Dans notre travail, nous nous limiterons, en général, aux manifestations culturelles et scientifiques françaises en Pologne. Les initiatives françaises sont portées par l'Institut français et les associations d'amitié polono-françaises, ainsi que par la Commission culturelle mixte franco-polonaise, notamment dans l'attribution des bourses qui a posé de nombreux problèmes, malgré des efforts considérables des partenaires français.

Le cadre législatif des relations culturelles et scientifiques entre les deux pays a été fixé par la Convention polono-française du 19 février 1947 concernant la coopération intellectuelle, signée à Paris pour la période de cinq ans et renouvelée jusqu'en 1957. La France a été le seul pays d'Europe occidentale avec lequel la Pologne a signé une convention culturelle. Les deux cotés ont réussi à trouver un compromis pour régler les questions difficiles, notamment le sort de la Bibliothèque Polonaise à Paris, l'organisation de l'enseignement du polonais en France, les locaux pour le siège de la PAU.

---

polonaises (1944-1950) » in Antoine Marès (sous la dir. de), *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, Paris, IES, 2007.

Ces ouvrages nous ont permis de reconstituer d'une manière chronologique et synthétique les relations culturelles franco-polonaises de la période étudiée, avec, comme cadre plus large, les relations internationales politiques.

Contrairement à la période de l'entre-deux-guerres, les études consacrées aux relations entre la France et la Pologne pendant la Deuxième guerre et après ne sont pas nombreuses. Le problème d'accès aux sources se posait pour les publications polonaises d'avant 1989. Plus particulièrement, la période de la Guerre froide n'a suscité, dans le contexte étudié, que peu d'intérêt des historiens jusqu'à présent. La question centrale des ouvrages cités concerne l'impact de la Guerre froide sur les relations franco-polonaises. Par leurs analyses des documents d'archives, les auteurs espèrent apporter un éclairage sur le stalinisme en Pologne et la « marshalisation » en France, la fermeture progressive du pays gouverné par les communistes au monde occidental. Ils ont enrichi l'approche traditionnelle basée sur l'étude des documents diplomatiques de caractère politique en l'élargissant aux domaines de l'économie, de la culture, des sciences, de l'éducation. Le travail dans les archives des ministères des Affaires Etrangères de deux pays a été poursuivi dans les archives du Parti Polonais Ouvrier Unifié (PZPR) du coté polonais ; l'accès aux archives du PCF n'a pas été possible. Les auteurs ont signalé que certaines questions qu'ils se sont posées, notamment celle sur le rôle de Moscou dans les relations entre Varsovie et Paris (qui était incontestablement important, selon les faits établis dans leur ouvrage), et celle concernant les relations entre les partis communistes français, polonais et soviétique, sont restées sans réponse en raison de difficultés d'accès aux documents originaux des archives post-soviétiques.

[262] M. PASZTOR (en coll. avec D. JAROSZ), La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, sous la dir. d'Antoine Marès, Paris, IES, 2007, p. 63.

[263] *Ibid.,* p. 64.

Les liens d'alliance et d'amitié entre les deux pays étaient évoqués dans le préambule de la convention. Pour continuer et approfondir ces liens d'amitié profonde et sincère qui lie les pays depuis des siècles, les deux parties s'engageaient à développer les relations scientifiques, littéraires et scolaires en organisant des chaires et des lectorats de la langue et de la littérature polonaise en France et de la langue et de la littérature française en Pologne, ainsi que des instituts de recherche sur les relations bilatérales. On annonçait la création des bourses pour les étudiants et chercheurs, les échanges des représentants du monde de la culture et de la science ainsi que des échanges scolaires et entre associations de jeunesse. L'engagement a été pris également de favoriser les traductions des œuvres littéraires et scientifiques, de faciliter les relations et la collaboration entre les représentants de la culture (sciences, littérature, beaux arts, théâtre, film, radio).

Les deux parties s'engageaient à faciliter la circulation des livres, des périodiques, des journaux, l'organisation des expositions artistiques, des représentations théâtrales, des projections des films, des émissions radiophoniques pour rendre accessible à la société française et polonaise leurs cultures.

La création d'une Commission mixte polono-française présidée par les ministres de l'éducation ou leurs représentants (avec deux sous-commissions basées à Paris et à Varsovie) était prévue dans le texte de la convention pour mettre en place la réalisation des différents postulats de la convention (entre autres, elle devait s'occuper de la réouverture du lycée français à Varsovie).

La convention, ratifiée par la Pologne en juin 1947, n'a commencé à fonctionner que partiellement et comportait, de l'avis de l'ambassadeur de la Pologne à Paris, Jerzy Putrament, plusieurs lacunes.

Les premières années qui ont suivi la fin de la Deuxième Guerre mondiale étaient marquées, dans l'histoire des relations franco-polonaises, par les efforts déployés pour faire revivre l'alliance qui liait les deux pays dans la période d'entre-deux guerres (signée en 1921). La France, affaiblie par le premier conflit mondial, privée du soutien de la Russie prérévolutionnaire devenue le premier état communiste, menacée par l'Allemagne, subissant l'échec des négociations des garanties de la Grande Bretagne - cherchait à construire un nouveau système d'alliances pour s'assurer la sécurité. Dans cette configuration, combinée avec le système d'alliances de la Petite Entente, la Pologne avec laquelle la France a signé un traité d'alliance politique en février 1921 contenant une convention militaire secrète, jouait un rôle important. L'alliance avec la France avait une importance capitale pour la politique étrangère de la Pologne, elle est devenue la garantie de sa sécurité.

Le traité prévoyait la collaboration dans le domaine de la politique étrangère, la convention militaire stipulait d'aide réciproque en cas d'agression par les ennemis (Allemagne et la Russie). Le traité a été suivi par des accords commerciaux favorables à la France. L'alliance franco-polonaise de 1921 n'était pas une alliance équilibrée de partenaires égaux, aussi bien dans sa dimension politique et militaire qu'économique. Affaiblie par l'évolution de la situation internationale, elle continuait à se relâcher, surtout à partir de 1924.

Varsovie, pour manifester son indépendance, a signé un Pacte de non-agression avec l'Union soviétique en juillet 1932 et en janvier 1934 avec l'Allemagne.

L'entrée au gouvernement des partisans des tractations avec l'Allemagne a poussé la France à envisager de rompre ses engagements envers la Pologne au printemps 38, solution finalement abandonnée par peur de jeter la Pologne « dans les bras de l'Allemagne ».

L'agression allemande contre la Pologne a servi de test sur la solidité de l'alliance franco-polonaise : la France, sous pression de la Grande Bretagne, a déclaré la guerre à l'Allemagne, sans aucune opération militaire importante prévue.

A la fin de la guerre, une des conditions posées par les Soviétiques au gouvernement français pour la signature de l'alliance franco-russe (10 décembre 1944) était de reconnaître le PKWN formé par les Soviétiques en juillet 1944. Malgré les réticences du Général de Gaulle, mais dans la suite logique de la politique française du moment, Christian Fouchet, le représentant non officiel de Paris est arrivé à Lublin à la fin décembre 1944. Ses missions limitées au rapatriement des prisonniers de guerre français se trouvant sur le territoire polonais, lui ont permis quand même de formuler une opinion selon laquelle la situation était irréversible et de conseiller de réduire désormais les relations réciproques aux relations culturelles et spirituelles pour maintenir l'influence française en Pologne, en y destinant des moyens financiers importants et des personnels qualifiés**.**

La reconnaissance officielle du Gouvernement provisoire de l'Unité Nationale (TRJN qui a remplacé PKWN) a eu lieu le 29 juin 1945.

L'absence de la France aux conférences des Trois Grands lui a permis de ne pas se sentir tenue par les décisions prises. Néanmoins le Général de Gaulle a essayé de jouer la « carte orientale » pour obtenir la Ruhr et la Sarre, et n'avait pas l'intention de s'opposer au tracé de la frontière orientale de la Pologne. Il soutenait par contre la proposition soviétique de la frontière occidentale « Oder-Neisse ». Cette position ainsi que son scepticisme à l'égard des résolutions de la conférence de Potsdam étaient politiquement intéressants pour Varsovie qui comptait les utiliser pour influencer la diplomatie britannique défavorable aux revendications polonaises à l'Ouest.

L'Union soviétique comptait plutôt retarder la formation du bloc occidental dans l'espoir d'apparition des problèmes entre la diplomatie française et anglo-saxonne.

Le rapprochement de la Pologne et de la France, et son soutien au projet de la frontière occidentale, pouvait contribuer à la légitimation du pouvoir des communistes aux yeux de la société polonaise. La signature de l'alliance franco-russe a renforcée l'idée d'une alliance franco-polonaise. Le gouvernement français a été averti par son ambassadeur à Moscou du soutien de Staline aux propositions polonaises et lui a répondu par un manque d'empressement manifeste. Néanmoins, en raison du « traditionnel engagement en Pologne »[264], le Quai d'Orsay affichait la volonté de « sauvegarder l'amitié de Varsovie »[265].

Le règlement favorable concernant les biens français en Pologne dans le projet de nationalisations des biens industriels (y compris français) était au centre des préoccupations de la diplomatie française à Varsovie et était clairement exposé comme condition incontournable pour renouveler l'alliance franco-polonaise de 1921.

La position de Paris marquée par l'extrême prudence est la preuve d'une complexité des jeux politiques à l'issue de la guerre où les intérêts divergents de différents pays commençaient à se manifester.

La perspective du développement des relations et d'une éventuelle alliance entre la France et la Pologne restait ouverte, mais pour le moins énigmatique, ponctuée assez régulièrement par les déclarations des politiciens.

Moscou ne s'opposait pas aux démarches de la diplomatie polonaise. Sans intervenir directement, Molotov a formulé le but à atteindre : engager la France en faveur de la reconnaissance de la frontière occidentale de la Pologne. Le 3 novembre 1945 les Polonais ont surpris Paris en faisant une proposition du projet de pacte qui devait remplacer le pacte de 1921 toujours en vigueur. Le projet stipulait la garantie mutuelle des frontières de la France et de la Pologne avec l'Allemagne (Oder-Neisse pour la Pologne, non précisée pour la France) de deux pays et la consultation en matière de la politique extérieure concernant les deux partenaires.

L'empressement des Polonais a fait interpréter cette initiative par Paris comme une tentative d'entraîner la France, avec le soutien de Moscou, dans la sphère d'influence soviétique et compromettre ses relations avec le monde anglo-saxon, en retardant ainsi la formation de bloc

---

[264] M. PASZTOR (en coll. avec D. JAROSZ), La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, sous la dir. d'Antoine Marès, Paris, IES, 2007, p. 64.

[265] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 21.

occidental qui pouvait présenter un danger pour l'Union soviétique. D'autre part, la France ne voulait pas donner l'impression de bafouer l'esprit du pacte du 10 décembre 1944 (Alliance franco-russe) en refusant la proposition polonaise pour ne pas compromettre ses chances de récupérer la Ruhr en cas du veto de l'URSS.

Le jeu diplomatique des négociations interminables, en mettant en avant plusieurs questions à régler avant de conclure un pacte, devait faire patienter Varsovie et laisser à la France le temps nécessaire pour surveiller ses intérêts dans la nouvelle Europe en cours de constitution.

Le retour aux relations culturelles « normales » était une de ces questions à régler.

La forte conviction de Général de Gaulle que la France peut jouer le rôle d'intermédiaire entre l'Ouest et l'Est donnait plus d'importance à la « carte polonaise ». Après la démission du gouvernement de De Gaulle en janvier 1946, le ministre des Affaires étrangères Georges Bidault a continué sa politique.

Suite à la déclaration de Molotov à la conférence de Paris (10 juillet 1946) contre la division de l'Allemagne et le détachement de la Rurh, les démarches polonaises en vue de signature de l'alliance avec la France n'étaient plus à l'ordre du jour. Paris se posait également des questions sur le soutien soviétique accordé à l'initiative polonaise.

Le développement de la situation internationale incitait les Français à la prudence, mais également à laisser la porte ouverte aux négociations avec Moscou et les pays de l'Est, sans renoncer aux revendications des territoires allemands. G. Bidault défendait la conception de la position exceptionnelle de la France lui donnant la possibilité de contracter des alliances non seulement avec la Pologne et la Tchécoslovaquie, mais aussi avec la Roumanie.

Le fiasco de la conférence de Moscou (mars 1947) du point de vue français – le refus de la part des soviétiques de soutenir les revendications françaises, la signature du traité franco-britannique d'assistance mutuelle en cas d'agression allemande du 4 mars 1947, les propositions américaines relatives à l'intégration de l'Europe occidentale d'avril 47, ont débouché sur le changement d'orientation de la politique allemande de la France et l'accord de G. Bidault d'éliminer les communistes du gouvernement français.

Le jeu diplomatique n'était pourtant pas terminé : la France n'a pas définitivement renoncé à ses aspirations de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'Ouest et l'Est. Les pressions américaines et britanniques pour dissuader les Français de conclure des alliances bilatérales avec la Pologne et la Tchécoslovaquie en sont la preuve. D'après Paris, l'indifférence de l'Occident par rapport aux efforts de l'Union Soviétique de réunir les peuples slaves face à la question allemande ne favorisait pas la paix, mais tout au contraire, contribuait à la division

du monde en deux blocs ennemis tandis que la mission historique de la politique française était de contribuer au maintien de la paix et d'empêcher le partage du monde.

Même le discours de Marshall en juin 1947 concernant la reconstruction économique de l'Europe n'a pas réussi à faire basculer la politique française. Les Français ont invité Molotov à la conférence préparatoire du plan Marshall à Paris (19 juin 47).

A la conférence de Paris (27 juin – 3 juillet 47) Moscou a rejeté le plan Marshall.

La suite des négociations franco-tchèques et franco-polonaises a été marquée par ce rejet et par des recommandations de Staline qui, sans s'opposer à la signature des alliances, s'est montré intraitable au sujet des clauses concernant l'aide immédiate en cas d'agression et les satellites du III Reich qui ont été éjectées des contre-projets français. L'atmosphère de la Guerre froide a accompagné la suite des négociations. Avec la création du Kominform à Szklarska Poręba en septembre 1947, les tentatives de conclure des alliances ont sensiblement diminué, et, par la suite, ont été abandonnées.

Après 1947, les efforts du coté polonais se sont concentrés sur la promotion de la culture polonaise en France. C'est toujours en France que fonctionnaient le plus grand nombre d'organisations culturelles polonaises.

Selon A. Dudek[266], après la création du Kominform en septembre 1947 et le partage du monde en deux camps antagonistes, les relations franco-polonaises ont connu un net refroidissement.

Malgré l'échec, les relations franco-polonaises dans les années 1944 – 1947 n'étaient pas basées sur l'hostilité – ce qui a permis de développer des contacts entre les deux pays dans d'autres domaines, notamment dans le domaine de la culture.

Dans la reconstitution de l'influence française en Europe de l'Est après la Deuxième Guerre mondiale la coopération culturelle et scientifique[267] occupait une place de choix, car elle était considérée comme un des principaux éléments stratégiques.

L'influence culturelle devait permettre à la France de continuer l'ambition d'avoir une position dominante dans cette région et compenser l'affaiblissement de sa position politique.

Aux yeux des élites dirigeantes issues de la Résistance, la politique culturelle avait une grande importance. La tradition de rayonnement culturel, la richesse culturelle, les institutions existantes offraient des outils de qualité pour une politique étrangère ambitieuse, parlant d'une voie distincte des autres.

---

[266] A. DUDEK, *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski w latach 1946-1950*, p. 21.

[267] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 285.

Dans la période 1944 - 1946, les institutions culturelles françaises à l'étranger ont repris leur fonctionnement : les instituts culturels, les lycées, les associations d'amitié, l'Alliance Française.

L'importance de ces actions pour le gouvernement français est confirmée par la création du Département des relations culturelles au sein du Ministère des Affaires étrangères, doté du 35% du budget total du ministère.[268] De même, dans les années 1945-1947, la moitié des bourses destinées aux étrangers a été accordée aux ressortissants des pays d'Europe centrale et orientale.[269]

La nécessité du développement de l'influence française en Pologne était l'objet des déclarations de nombreux hommes politiques et hauts fonctionnaires français. L'attention particulière était portée à l'enseignement de la langue française qui, suivant la déclaration de l'ambassadeur français à Varsovie (Garreau, l'ex-ambassadeur français à Moscou), devait devenir l'instrument du travail et de la culture, en particulier de la culture scientifique en Pologne[270] et évincer ainsi l'allemand et l'anglais.

Dans les documents du Quai d'Orsay d'août 1945, la Pologne est considérée comme un terrain favorable à la propagande culturelle française : la vieille aristocratie et la bourgeoisie parlent français et ont pour la culture française une grande estime, tandis que le nouveau pouvoir des communistes regarde d'un œil bienveillant le développement de l'influence culturelle française comme politiquement acceptable par Moscou ; fait pouvant avoir son importance dans les relations polono-franco-soviétiques.[271]

Le Département évoqué plus haut a dépêché en Pologne une délégation des professeurs français en septembre 1945 pour connaître les besoins de la Pologne en matière de la culture et des sciences. L'accueil du coté polonais a été chaleureux.

D'après les rapports de cette visite conservés au Ministère des Affaires Etrangères à Paris, la nécessité de reprendre les activités de l'Institut Français à Varsovie doté de larges compétences et dirigé par l 'attaché culturel de l'Ambassade de France à Varsovie, et d'ouvrir des filiales dans plusieurs grandes villes de province était urgente ; la bibliothèque de

---

[268] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 52.

[269] A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 87-91.

[270] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 52.

[271] *Ibid.,* p. 52.

l'Institut Français de Varsovie, dispersée pendant la guerre devait être rouverte. On constatait un grand manque de littérature scientifique et on proposait de traduire des ouvrages français pour pallier ce besoin, mais l'appel des professeurs n'a pas rencontré d'écho favorable chez les éditeurs français.

La proposition française d'envoyer un certain nombre de professeurs et lecteurs pour enseigner le français dans les écoles supérieures, les lycées et quelques écoles primaires a été accueillie avec bienveillance par le gouvernement polonais - selon les rapports.

Dans les contacts entre le Ministère des Affaires Etrangères polonais et l'ambassade de France à Varsovie en octobre 1945, il était question d'introduire le français comme langue obligatoire dans l'enseignement, mais les lecteurs français devaient pouvoir enseigner la langue aussi en dehors de structures d'Etat. L'Institut Français devait héberger le réseau d'associations d'amitié franco-polonaise créées dans chaque ville.

Malgré la bonne volonté affichée de deux cotés, l'ouverture de l'Institut Français rencontrait de nombreuses difficultés, notamment celle de trouver le personnel acceptable. Le choix de Pierre Francastel pour le poste du directeur semble faire partie d'un plan politique français de pourvoir les postes de direction par des personnes ouvertes aux changements survenues en Pologne afin qu'elles puissent collaborer d'une manière positive avec le nouveau pouvoir.[272]

Par ailleurs, le problème des salaires plutôt insuffisants pour les cadres scientifiques par rapport à la cherté de la vie et le problème de locaux s'est révélé également difficile à résoudre.

L'Institut Français de Varsovie a ouvert ses portes officiellement en juin 1947, (mais il a commencé à fonctionner beaucoup plus tôt), celui de Cracovie en mai 1946, de Gdańsk – en octobre 1947, les filiales ont été ouvertes à Szczecin, Poznań, Lublin, Gliwice et Katowice.

L'activité principale (mais non pas unique) de ces Instituts consistait à enseigner la langue française. Les enseignants donnaient des cours (dans les locaux des Instituts et dans les universités) de la culture et de la civilisation française largement comprises.

Dans les souvenirs d'un participant anonyme publiés dans la presse de l'émigration de Londres en 1950, les cours organisés à l'Institut Français à Varsovie jouissaient d'un grand succès ; les locaux exigus n'arrivaient pas à contenir tous les intéressés, chaque cours était programmé à deux reprises pour répondre à la demande du public très varié, composé aussi

[272] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 55.

bien des étudiants de la « romanistique », des professeurs de français des lycées, des personnes connaissant la langue et familiarisées avec la culture française[273].

Le compte rendu (protokół) de la VII session du KRN de mai 1945 annonce la création du Club parlementaire d'Amitié polono-française dont le but était de développer l'amitié et la collaboration culturelle entre la Pologne démocratique et la France démocratique, sous la direction de Zofia Nałkowska (écrivaine connue, députée à la Diète).

Plusieurs visites officielles ont été organisées suite à cette décision dont on peut trouver des échos non seulement dans les documents officiels, mais aussi dans les *Journaux* de Zofia Nałkowska[274] qui a séjourné à Paris en février, mars et avril 1946, d'abord en visite officielle avec une délégation polonaise composée d'écrivains (entre autres J. Iwaszkiewicz, président de l'Association Polonaise Professionnelle des Écrivains), prolongée par un séjour privé de plusieurs semaines.

Des rencontres au Département des relations culturelles du Ministère des Affaires Étrangères ont eu lieu ; des contacts avec l'Association d'Amitié Franco-polonaise (AFP) créée en juin 1944 comme une organisation clandestine de Résistance (elle comptait une centaine de membres et a été présidée par Frédéric Joliot-Curie) et constituée officiellement en octobre 1944, ont été établis. Le Comité d'honneur comportait, entre autres, des noms suivants : R. Rolland, L. Aragon, M. Cachin, P. Éluard, Edouard Henriot, Irène Joliot-Curie, F. Mauriac, M. Thorez. Le renforcement des échanges culturels était inscrit dans son statut.

La délégation polonaise a participé à de nombreuses rencontres, réceptions, et dîners organisés pour établir des contacts avec les représentants de la culture française : elle a été reçue par la rédaction des *Lettres Françaises* (proposition de Claude Morgan de faire paraître une des nouvelles de Nałkowska sur la production du savon à partir de la graisse humaine par les Allemands en Pologne - dans les *Lettres Françaises*), a été interviewée par la radio et les journalistes de presse, a été invitée à une réception à la Société des Gens des Lettres, elle a rencontré les rédacteurs de « Ce Soir » (J.R. Bloch, André Chamson, Madeleine Braun).

La réception organisée en son honneur par l'AFP a été qualifiée par Nałkowska de « décevante »[275]

Le dîner offert par l'Ambassade de la Pologne a réuni des grands noms de la littérature française à l'époque : Aragon et Elsa Triolet, Éluard, Mauriac, Vildrac, entre autres.

---

[273] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p.56-57.

[274] Z. NAŁKOWSKA, *Dzienniki, 1945-1954, cz.1*, (1945-1948), Warszawa, Czytelnik, p. 51.

[275] *Ibid.,* p. 154.

Les Polonais ont rencontré les écrivains (Aragon, Mauriac, Duhamel et bien d'autres) et les représentants officiels du Ministère de la Culture et des Affaires Étrangères (G. Bidault) à plusieurs reprises.

Une autre initiative pour tisser des liens culturels entre les deux pays a connu aussi un franc succès : la réactivation des associations d'amitié polono-française, souvent sur l'inspiration ou avec l'aide et le soutien du pouvoir local, mais également sur des initiatives spontanées de particuliers dans de nombreuses localités[276].

Les activités de ces associations étaient très variées : exposés sur des sujets littéraires, artistiques, historiques ; ateliers de lecture de la presse et des livres français ; projection des films français ; organisation des concerts, bals, conférences. A Wrocław, les organisateurs avaient prévu de créer une agence de voyage spécialisée en voyages scolaires[277].

Celle de Varsovie, qui centralisait ces activités, présidée par Nałkowska, semble avoir eu quelques difficultés à fonctionner correctement (difficultés d'ordre pratique – problème de fiabilité des jeunes collaborateurs ce qui obligeait l'écrivaine à fournir un travail considérable), ce qu'elle rapporte dans ses *Journaux*. Néanmoins, elle signale régulièrement des visites des représentants de la culture française pour des rencontres avec leurs collègues polonais ou avec le public.

L'expansion de la culture française en Pologne était étroitement liée à la diffusion de la presse, de la littérature et des publications scientifiques françaises qui rencontrait des difficultés aussi bien du coté français (problèmes d'acquisition et d'acheminement vers la Pologne) que du coté polonais (manque de collaboration des éditeurs - distributeurs polonais).

Le directeur de l'Institut Français de Varsovie, Pierre Francastel, soulignait le manque d'intérêt des éditeurs polonais, alors qu'il constatait – lors des foires des livres - l'engouement du public. La diffusion de la presse rencontrait aussi des difficultés. Plusieurs tentatives d'améliorer cet état des choses ont été entreprises, essentiellement par le Comité Central de l'Association d'Amitié Polono-Francaise qui a créé une commission pour la distribution des dons (livres offerts). Les dons du Département des relations culturelles du Ministère des Affaires Étrangères français transitaient par l'Institut Français de Varsovie pour alimenter en publications françaises les bibliothèques. Ainsi, en 1945, l'ensemble de publications

[276] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 57.

[277] *Ibid.,* p. 58.

françaises envoyées se monte à 1400 kilos pour le total de 200 000 francs, et en 1946 – à 7000 kilos pour le total de 2 500 000 francs.[278]

Des visites d'écrivains, d'artistes et de représentants du monde scientifique français contribuaient aussi au rayonnement de la culture française en Pologne. Dans leur ouvrage, M. Pasztor et D. Jarosz citent comme exemple la visite des représentants éminents du catholicisme français, en avril 1947, et celle de Paul Éluard, en décembre de la même année, pendant la grève générale en France - ce qui a suscité des commentaires politiques dans sa patrie.

Plusieurs manifestations culturelles françaises ont eu lieu pendant la période 1945-1947. En mai 1946, l'exposition des dessins français contemporains a été inaugurée au Musée National de Varsovie par le vice-ministre des Affaires Étrangères polonais.
En juin de la même année, également à Varsovie, l'exposition de la peinture française a été ouverte, et par la suite, présentée aussi à Poznań et à Cracovie.
En mai 1947, le Musée National de Varsovie a présenté une rétrospective de 50 ans du cinéma français, organisé par Film Polski, avec plusieurs invités du monde du cinéma en France.
En 1947 a eu lieu également l'exposition des livres français pendant la foire du livre à Gdynia – qui a connu un grand succès[279].

La coopération scientifique entre la Pologne et la France a été initiée par une visite en septembre 1945[280] d'une mission française composée de scientifiques, envoyée par le Département des relations culturelles du Ministère des Affaires Étrangères, chargée de prospecter sur les besoins culturelles et scientifiques de la Pologne et les possibilités de la France de les satisfaire. Cette action du MAE concernait aussi les autres pays de l'Europe centrale et orientale. La délégation française a rencontré un accueil chaleureux en Pologne.
D'autres visites ont suivi, notamment en mai - juin 1946 qui ont eu pour effet l'arrivée des enseignants français dans le cadre des activités de l'Institut Français. En janvier 1947, sont arrivés Frédéric et Irène Joliot-Curie. Leur visite a été notée dans les *Journaux* de Z. Nałkowska[281] (« Visite de Frédéric et Irène Joliot-Curie à Łódz en janvier 1947 – invitation ») qui les a déjà rencontrés à Paris, lors de la visite officielle d'une délégation polonaise en mars 1946. La visite avait cependant une dimension politique : Frédéric Joliot-Curie – en tant que

[278] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 58.
[279] *Ibid.,* p. 59.
[280] *Ibid.,* p. 53.
[281] Z. NAŁKOWSKA, *Dzienniki*, t.6, part.1, p. 393.

président de la Société d'Amitié Franco-Polonaise, a reçu une décoration « Polonia Restituta - IIe classe » remise par le président de la Pologne, Bolesław Bierut.[282]

A la suite des visites, une collaboration entre les universités françaises et polonaises s'est développée.

Comme en témoignent les procès-verbaux des séances de la commission mixte culturelle franco-polonaise de la Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques du MAE datés du 3 et 4 novembre 1947, les Polonais déployaient des efforts pour équilibrer les échanges concernant l'enseignement des langues et pour créer la chaire de la langue et la littérature polonaises à l'Université de Paris. Les bourses ont été largement octroyées, surtout du coté français. Les Français faisaient preuve de bonne volonté et d'ouverture dans la collaboration, cependant les Polonais se montraient de plus en plus prudents dans le choix de candidats à des bourses du gouvernement français - probablement en raisons de l'évolution du contexte politique international.[283]

M. Pasztor et D. Jarosz citent dans leur ouvrage[284] le rapport secret du 7 octobre 1947 (donc après la création du Kominform) de l'ambassadeur de Pologne à Paris, Jerzy Putrament, qui incite le Ministère des Affaires Étrangères polonais à réduire considérablement ses relations avec l'Occident, et exprime son opinion sur l'attribution des bourses aux étudiants polonais (surtout dans le cas où le financement est à la charge du partenaire polonais : « argent dépensé en pure perte ») qui comporte le danger de contagion pour la société polonaise par les idées et les courants intellectuels néfastes et typiques de la période préfasciste qui sévissent en France. Il donne le conseil de continuer les échanges strictement scientifiques et techniques dans les domaines spécialisés dans lesquels la France peut apporter des compétences concrètes, mais de limiter les échanges culturels, surtout s'il s'agit des jeunes boursiers.

<u>La période de la Guerre froide.</u>

L'année 1948, sous l'impact des relations internationales de plus en plus hostiles, constitue une césure dans les relations entre les deux pays qui se développaient d'une manière satisfaisante auparavant.

L'ambassadeur de Pologne à Paris, Jerzy Putrament, dans son rapport du 7 octobre 1947, attirait l'attention du gouvernement polonais sur les conséquences de l'élimination des

---

[282] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2001, p. 60.
[283] *Ibid.,* p. 61.
[284] *Ibid.,* p. 285.

communistes du gouvernement Ramadier qui, selon lui, a privé la Pologne d'un précieux appui[285] et sur l'hostilité des Américains vis-à-vis des échanges commerciaux entre la France et l'Europe orientale. Néanmoins, comme le soulignent M. Pasztor et D. Jarosz, Putrament (et avec lui d'autres diplomates polonais) n'excluait pas le changement de la conjoncture politique et la possibilité de mener une politique plus favorable aux intérêts de la Pologne. Mais la situation politique n'a pas confirmé ces espoirs : le processus de relâchement progressif dans la collaboration franco-polonaise s'est transformé, dans la période 1948 – 1949, en rupture marquée par des tensions et des conflits.

Dès le début de 1947, les divergences entre les pays occidentaux et l'Union Soviétique se sont accentuées. La question allemande était au centre de ces divergences ; la Turquie et la Grèce constituaient également la source d'un éventuel conflit. En raison de l'affaiblissement économique de la Grande Bretagne, et avec l'arrivée dans l'administration américaine de G. Marshall, l'orientation de la politique américaine pour stopper l'expansion du communisme est devenue un fait. La doctrine de Truman en faisait, dans son intérêt, un devoir des États-Unis. L'aide américaine a été proposée pour la reconstruction de l'Europe à la Conférence de Paris. La condition d'abandonner leur orientation économique sur l'URSS pour accéder à une large intégration européenne a été posée aux pays de l'Europe centrale et orientale.

Cette offre américaine impliquait indéniablement un renforcement de l'orientation anticommuniste.

Après l'ouverture suffisante des archives soviétiques, les historiens russes pourront donner une version plus lisible de la position de l'URSS, estiment Jarosz et Pasztor[286].

La conférence préparatoire à Paris entre la France, la Grande Bretagne et l'Union Soviétique (commencée le 27 juin 1947) s'est soldée par le rejet par les Soviétiques de la proposition américaine (suite aux informations sur les positions britanniques et américaines obtenues par les services secrets soviétiques). Les Français ont invité tous les pays européens à la conférence (Espagne de Franco exclue) – invitation rejetée par l'URSS qui n'a pas imposé d'emblée la même décision aux autres pays de l'Est, mais a donné, lors des consultations à Moscou, des consignes aux dirigeants communistes de ces pays de la rejeter[287].

L'aide américaine pour la reconstruction de l'Europe a été très substantielle. Le résultat politique escompté : la consolidation de l'Occident par la signature à Bruxelles le 17 mars

---

[285] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2001, p. 80-81.
[286] *Ibid.,* p. 83.
[287] *Ibid.,* p. 84.

1948 du traité de l'Union Occidentale (les pays du Benelux, la France, la Grande Bretagne, l'Italie) qui engageait les pays signataires non seulement à la collaboration économique, mais également politique et militaire.

Dans cette situation, l'URSS, confronté à des difficultés dans la manipulation des partis communistes occidentaux (y compris en France) et également dans sa zone d'influence, a répondu par la création du Kominform (Bureau d'Information des Partis communistes) en septembre 1947, à la réunion à Szklarska Poręba (en Pologne) des dirigeants communistes polonais, hongrois, tchèques, roumains, yougoslaves, français et italiens.

La vision du monde, présentée par A. Jdanov, partageait le monde en deux camps antagonistes : occidental – « impérialiste », et oriental – « démocratique et anti-impérialiste ».

Son impact sur les relations culturelles entre la France et la Pologne, faisant désormais partie de deux camps opposés, a été décisif.[288] La France a rejoint le Pacte Atlantique. Son économie, grâce à l'aide américaine, s'est peu à peu rétablie. La Pologne a subi la soviétisation et la stalinisation.

L'abandon de l'idée d'une alliance franco-polonaise a été un des premiers signes du partage de l'Europe, suivi du durcissement de la politique française vis-à-vis de la Pologne et des Polonais en France, visible déjà à cheval entre 1947 et 1948[289].

Plusieurs incidents d'arrestation et de tortures par la police française des activistes communistes polonais soupçonnés de participer aux grèves en novembre – décembre 1947 ont été révélés. La collaboration entre les communistes polonais vivant en France et le PCF a été également l'objet de vigilance de la police française.

Les Polonais ont répondu par une note de protestation officielle.

D'après M. Pasztor et D. Jarosz, il n'est pas exclu que ces répressions envers les Polonais de France aient fait partie d'une large action dirigée contre les ressortissants des pays de l'Est : les incidents semblables se multipliaient dans les relations franco-soviétiques et ont été suivis par des actions plus énergiques.

Au cours des années 1948 – 1949, le climat politique en Pologne avait changé. Une information a été livrée par le consul de France, en mars 1948, concernant le peu d'intérêt manifesté pour la Société franco-polonaise, alors qu'il observait l'importance grandissante de l'Association de l'amitié polono-soviétique, soutenue par les autorités polonaises. L'ambassadeur de France à Varsovie, Jean Baelen, a informé ses supérieurs, en août 1949,

---

[288] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2001, p. 87.

[289] *Ibid.,* p. 87.

selon la note trouvée dans les archives du Ministère des Affaires Etrangères à Paris par Maria Pasztor, que l'influence française s'affaiblissait et que « la lutte contre la culture occidentale devenait de plus en plus acharnée ». Les documents des archives soviétiques consultés par les auteurs confirment le renforcement de l'influence de Moscou sur la vie culturelle en Pologne, et dans d'autres pays de l'Europe de l'Est, ainsi que la réalité de la politique soviétique visant à limiter les rapports entre le bloc de l'Est et les pays occidentaux. Étant donné que la culture occidentale et l'Église catholique continuaient à exercer leur influence sur la culture et la science de ces pays, et notamment de la Pologne et de la Tchécoslovaquie, et qu'une grande partie de l'intelligentsia polonaise restait « admirative » vis-à-vis de l'Occident, et que, par contre, elle manifestait une hostilité envers la culture soviétique, les autorités soviétiques avaient décidé de renforcer la propagande de la culture soviétique[290]. La campagne « contre le cosmopolitisme » (contre l'influence des pays occidentaux) ne s'est pas limitée à la Pologne et à la Tchécoslovaquie. En Roumanie, elle a été déclenché même avant et s'est soldée par la rupture, à la fin de 1948, de la convention culturelle avec la France et par la fermeture de l'Institut Français de Bucarest.

Dans cette situation de plus en plus tendue, l'Institut Français de Varsovie poursuivait ses activités et, en dehors de l'enseignement de la langue, proposait également des cours de la littérature française, d'histoire de l'art, des idées, de la géographie, aussi bien dans ses propres locaux à Varsovie, que dans ses filiales à Cracovie, à Łódź, à Poznań et à Gdańsk, ainsi que dans des établissements d'enseignement supérieur. En janvier 1950, le nombre d'étudiants s'élevait à 3000 environ, selon Maria Pasztor qui signale que l'Institut Français de Varsovie est devenu « le plus important organisme culturel français en Europe de l'Est ».

Du coté polonais, conformément à la convention culturelle signée, le processus d'ouverture des chaires de romanistique se poursuivait. A la fin de 1948, elles existaient déjà dans plusieurs villes universitaires : à Varsovie, Cracovie, Poznań, Gdańsk et Łódź. Par contre, la représentation et le fonctionnement des institutions scientifiques polonaises en France était confrontée à des difficultés.

D'autres signes témoignent de la dégradation de la coopération culturelle entre les deux pays : du coté polonais, on diminue le nombre de cours de polonais dans les universités françaises ; du coté français, on diminue le nombre de bourses offertes aux Polonais et on multiplie des difficultés relatives à l'obtention des visas pour les chercheurs polonais voulant

[290] D. JAROSZ, M. PASZTOR, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953* (Robineau, Bassaler et les autres : de l'histoire des relations polono-françaises dans les années 1948-1953*)*, Toruń, Wyd. Adam Marszałek, p. 67.

faire des séjours d'études en France. Globalement, dans la période de 1946 à 1949, le nombre de bourses attribuées aux Polonais a considérablement baissé.

Les échanges culturels entre les deux pays ont aussi rencontré de plus en plus de difficultés, notamment dans l'obtention des visas.

En matière d'émissions de radio et de diffusion de films, la situation n'était pas meilleure. En 1948, aucune traduction de livres littéraires polonais n'a été publiée en France, bien que, comme le signale Maria Pasztor, « plusieurs traductions en aient été présentées aux éditeurs. » Par contre, 70 traductions d'ouvrages français (en dehors des rééditions des classiques) sont parues la même année en Pologne. Le besoin de livres français a été confirmé par le public qui s'est rendu à l'exposition du livre français contemporain organisée à Varsovie en décembre 1948 et en janvier 1949, exposition initialement prévue pour accompagner le Congrès des intellectuels de Wrocław. Selon les estimations françaises, 200 000 personnes l'ont visitée et tous les livres exposés ont été vendus. A la réunion de la commission mixte pour la réalisation de la convention culturelle, en décembre 1948, les représentants des deux pays ont constaté d'une part l'absence de résultats dans les efforts pour augmenter le nombre de traductions françaises des livres polonais, d'autre part, l'absence de vente organisée des livres français en Pologne.

D'après Maria Pasztor, l'année 1948, malgré les difficultés et entraves en tout genre, a été positive pour les échanges culturels entre les deux pays : les représentations du théâtre de Louis Jouvet, à Varsovie et à Cracovie, ont rencontré un accueil enthousiaste du public polonais, des musiciens français se produisaient en Pologne, tandis que les chanteurs et les orchestres polonais donnaient des concerts en France. L'exposition intitulée « Pologne 1948 », présentant des objets artistiques, des dessins d'enfant et des films court métrages, organisée à Paris, a été jugée plutôt comme un échec par les partenaires polonais, et pour cette raison sa présentation s'est limitée à Paris. Une autre exposition – des peintres polonais établis en France – a également été organisée. Les partenaires français ont présenté une exposition de la peinture française contemporaine à Wrocław et à Varsovie.

C'est en août 1948 qu'a eu lieu, à Wrocław, le Congrès mondial d'intellectuels pour la Paix. Parmi les invités français il y avait Picasso, Julien Benda, Roger Vailland.

En 1949, la dégradation des échanges culturels, fixés par la convention, s'est poursuivie. En mars, la direction de la Radiodiffusion française a dénoncé l'accord conclu avec son partenaire polonais en 1948, lui reprochant l'utilisation des émissions comme instrument de propagande communiste. Les échanges des films ont subi le même sort : la méfiance des

Polonais vis-à-vis des contenus véhiculés par les films français débouche sur la diffusion de quelques films seulement sur les 25 achetés.

En février 1949, une grande exposition d'art populaire polonais a été inaugurée au Musée d'Art Moderne à Paris. Elle a bénéficié d'une couverture médiatique française, avec l'aide de l'ambassade polonaise qui a considéré cette manifestation comme réussie du point de vue de la propagande.

Les célébrations du 150e anniversaire de la naissance d'Adam Mickiewicz, en janvier 1949, prises en charge par l'Amitié Franco-Polonaise, ont été adressées avant tout à la diaspora polonaise. En avril, André Mazon, éminent slaviste français, a prononcé un cours sur Mickiewicz au Collège de France. D'autres conférences, un peu partout en France, ont suivi.

A partir de 1949, les accusations d'espionnage se multipliaient en Pologne envers des ressortissants de pays occidentaux, souvent des diplomates ou des employés des ambassades et des consulats. Un devoir de vigilance envers l'ennemi intérieur et extérieur était désormais demandé aux citoyens.

Des incidents négatifs ont marqué les relations franco-polonaises dans les années 1949 – 1950 : l'arrestation et le procès des fonctionnaires des consulats de France à Wroclaw et à Szczecin, Yvonne Bassaler, secrétaire au consulat de France à Wroclaw, et André Robineau, employé au consulat de France à Szczecin (fils du directeur général de l'Institut Français à Varsovie), ainsi que l'arrestation d'Etienne Decaux, jeune slaviste, boursier du gouvernement polonais, accusés d'espionnage. Bassaler et Robineau ont été condamné respectivement à 9 et à 12 années de prison. Ces procès ont marqué « l'étape la plus tendue dans les relations polono-françaises après la Seconde guerre mondiale » - considère Maria Pasztor. Les services diplomatiques ont cédé la place aux services spéciaux de deux pays et aux ministères de l'Intérieur. Les arrestations et les expulsions des activistes polonais des organisations relevant de l'Ambassade de Pologne à Paris était la réponse française aux procès des ressortissants français en Pologne. Du coté polonais, les représailles ont touché aussi des enseignants de l'Institut Français dont onze ont été expulsés, en réponse à l'expulsion de la France des instituteurs polonais. Le moment culminant se situe en janvier 1950, avec la suspension brutale par les autorités polonaises des activités de l'Institut Français ainsi que de ses filiales provinciales (sans toutefois procéder à l'arrestation du personnel), décision motivée par l'accusation de climat d'hostilité envers la Pologne créé par le gouvernement français, et l'accusation de violation des dispositions de la convention culturelle bilatérale. Dans la même période, les Instituts Français d'autres pays satellites de l'URSS ont également été fermés : en 1948 – celui de Bucarest, en 1951 – celui de Prague. Là encore, les auteurs de la monographie

signalent la nécessité de mener des recherches plus approfondies dans les archives de Moscou.

Selon Maria Pasztor, il est impossible de « juger sans ambiguïté » la coopération culturelle et scientifique entre les deux pays dans les années 1948 – 1949.

Le refroidissement des relations culturelles entre la France et la Pologne, conséquence de la division de l'Europe en deux blocs politiques et militaires antagonistes, a duré jusqu'en 1953, ponctué par des arrestations et des expulsions du personnel des consulats, des ambassades et d'autres organisations travaillant dans le cadre des relations bilatérales, ainsi que autres incidents qui constituaient une alternance d'actions de répression et de démarches conciliantes.

L'événement politique majeur qui a infléchi cette tendance est la mort de Staline, en mars 1953. Maria Pasztor est convaincue que c'est à ce moment-là que commence le « dégel » en Pologne, malgré quelques signes qui semblent signifier une tentative de reprise en main dans la même année et dans celle qui a suivi. Elle constate qu'habituellement, pour appuyer cette thèse, on recherche des arguments dans la politique intérieure et dans les relations entre le pouvoir politique et la société. Si on se tourne vers la politique étrangère polonaise de cette période, force est de constater, affirme-t-elle, qu'on dispose de peu d'éléments concernant l'influence du dégel sur les relations entre la Pologne et les pays occidentaux qui nous intéressent ici. Néanmoins, « dans le cas des rapports entre Varsovie et Paris, il est possible de situer le début d'une certaine amélioration vers la fin de l'année 1953.»[291] Et c'est justement les échanges culturels qui ont joué un rôle important dans ce processus. C'est aux pressions de Moscou que Maria Pasztor attribue une attitude plus favorable de la Pologne envers la France : L'Union Soviétique « voulait se servir de son satellite pour contribuer à développer le climat 'anti-allemand' déjà présent dans les milieux politiques français »[292]. C'est ainsi que deux groupes de parlementaires français sont venus en Pologne, en décembre 1953 et en avril 1954. En février 1954 Varsovie a nommé un ambassadeur plénipotentiaire à Paris qui a remplacé le chargé d'affaires en poste jusqu'à cette date. Des ouvertures ont été faites en vue de conclure un traité avec la France, sur initiative polonaise. L'ensemble de ces mesures ont marqué le début d'une nouvelle période dans les relations entre les deux pays que l'auteur situe entre « 1953 – 1954 et 1963 – 1964 ».

---

[291] M. PASZTOR (en coll. avec D. JAROSZ), La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, sous la dir. d'Antoine Marès Paris, IES, 2007, p. 72.
[292] *Ibid.,* p. 73.

Sur le plan international, c'est la Conférence de Genève de juillet 1954, réunissant les États-Unis, l'URSS, la France et le Royaume-Uni pour régler la question coréenne et celle d'Indochine, qui a marqué le début de ce qu'on a appelé la période de la coexistence pacifique (1955 – 1969).

Maria Pasztor évoque le compte rendu de la réunion du 28 octobre 1955 du Département étranger du Comité central du POUP, à laquelle ont participé les représentants des ministères impliqués dans la coopération culturelle avec les pays occidentaux, qui définissait les objectifs des échanges culturels avec les pays capitalistes :

> « Les relations culturelles devaient servir la propagande et la pression idéologique ainsi que le soutien moral porté aux 'partis frères et à tous les courants progressistes'. Elles avaient pour but de favoriser l'évolution des relations économiques et commerciales, le progrès technique et la coexistence des pays dans la paix. Par ailleurs, la coopération culturelle était censée aider les émigrés polonais à revenir en Pologne et à leur donner un appui qui devait influencer l'opinion publique des pays de l'Ouest. C'est au cours de cette réunion que furent également fixées 'les cibles géographiques' des échanges en question, en particulier le Canada, l'Amérique du Sud, le Proche-Orient, l'Italie, la France, l'Angleterre, la République fédérale d'Allemagne et les pays asiatiques. Il convient de rappeler que le secrétariat du Comité central du POUP exerçait un contrôle méticuleux des contacts culturels avec l'Occident, non seulement en fixant les principes des échanges, mais aussi en décidant de chacune des manifestations, même des compétitions sportives. »[293]

Maria Pasztor, pour qui cette question de liens et d'interactions entre la politique et les relations culturelles était centrale, suggère que cette vision de la culture a été imposée par l'URSS « comme un des objectifs idéologiques et politiques du pays ». Elle prend à témoin un document secret du ministère des Affaires étrangères soviétiques (conservé au Département étranger du Comité central du POUP), portant sur les conceptions soviétiques de la politique étrangère envers l'Occident, élaboré vers la fin de 1955 et au début de 1956, dont les auteurs indiquaient que dans les relations avec la France « il était nécessaire de prendre en considération les antagonismes qui opposent celle-ci aux États-Unis et à l'Allemagne de l'Ouest. ». Selon ce document, les milieux bourgeois français influents désiraient réduire « la dépendance de la France envers les États-Unis » et renforcer la position de la France face à l'Allemagne de l'Ouest. En s'appuyant sur ces tendances de la politique étrangère française, Moscou espérait un rapprochement de la France avec les pays du « camp démocratique » en matière de sécurité et de politique envers l'Allemagne. Il s'agissait donc de « tirer profit » des

---

[293] M. PASZTOR (en coll. avec D. JAROSZ), La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, sous la dir. d'Antoine Marès Paris, IES, 2007, p. 74-75.

relations économiques et culturelles traditionnelles entre la France et l'URSS, la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Roumanie. « Ainsi fut définie, de façon explicite, la politique de Moscou et de pays satellites envers la France » - constate Maria Pasztor.

Le début de la détente entre les deux pays, annonçant le « dégel » progressif dans les relations internationales, se traduit, à la fin de 1952, par l'initiative émanant des deux cotés d'ouverture de deux bibliothèques françaises en Pologne, en échange d'une normalisation des statuts des inspecteurs polonais en France. En 1953, le règlement de la situation de la Bibliothèque Polonaise à Paris a fait l'objet des discussions, d'autres initiatives ont vu le jour, comme celle de rétablir des activités des organisations polonaises en France. L'événement le plus important pour la détente entre les deux pays a été certainement la libération des citoyens français emprisonnés en Pologne, entre autres celle d'André Robineau, qui a été gracié en décembre 1952. La visite en Pologne, en décembre 1953, de la délégation des députés français opposés à la ratification du traité d'Union européenne de défense (pacte militaire conclu en 1952 à Paris entre la Belgique, la France la Hollande, l'Italie, le Luxembourg et la RFA, dans le cadre du Pacte Atlantique), et la présence parmi eux d'Edouard Daladier, a été le fruit des actions soutenues par Moscou qui avait des visées sur Paris, comme le constate Maria Pasztor à la lecture des documents qu'elle a pu consulter aux archives du ministère des Affaires étrangères polonais concernant le rôle de Varsovie dans cette entreprise diplomatique soviétique. Au retour de Varsovie, Daladier a confié à Ogrodziński (chargé d'affaires polonais à Paris) que la Pologne pouvait servir de « pont » dans les relations franco-soviétiques, et qu'il était beaucoup plus facile d'opérer le rapprochement entre l'URSS et la France en passant d'abord par le rapprochement entre la France et la Pologne, en raison des liens traditionnels d'amitié entre les deux pays, pour vaincre les préjugés antisoviétiques. Daladier a exprimé la conviction que l'alliance avec l'Union Soviétique était une nécessité pour la France dans le domaine de la politique étrangère[294].

Il convient donc de situer les relations franco-polonaises de cette période dans le contexte élargi des stratégies diplomatiques de l'URSS, concernant essentiellement la question allemande : l'Union Soviétique avait l'intention d'utiliser les tendances politiques présentes en France (partagées par les gaullistes, les communistes, une partie des socialistes et des radicaux) qui étaient opposées au réarmement de la RFA et à sa souveraineté, avec, pour objectif final, d'empêcher la collaboration des pays occidentaux. La Pologne devait jouer le

[294] M. PASZTOR, *Między Paryżem, Warszawą i Moskwą : stosunki polsko-francuskie w latach 1954 – 1969* Entre Paris, Varsovie et Moscou : les relations polono-françaises dans les années 1954 – 1969), Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2003, p.18.

rôle essentiel dans cette stratégie soviétique visant à convaincre la France que son rapprochement avec l'URSS était le meilleur garant de sa sécurité. Vinogradov, l'ambassadeur soviétique à Paris, suggérait aux Polonais de publier une série d'articles « bienveillants » dans la presse polonaise, de nouer, en utilisant l'ambassade de la Pologne à Paris, des contacts avec des hommes politiques français appartenant au camp bourgeois et d'autres actions de ce type, pour entamer la normalisation des relations bilatérales. Il conseillait aussi, pour donner des preuves d'ouverture, de relâcher certains prisonniers français (dont il a été question plus haut), ainsi que de procéder à la nomination de l'ambassadeur polonais à Paris pour rehausser le rang de la représentation polonaise, ce que les Polonais ont fait.

Du coté français, selon Maria Pasztor, il y avait la volonté de maintenir les échanges culturels et scientifiques repris, « en dehors des considérations politiques », et sans que les Polonais passent par l'intermédiaire du PCF. Elle mentionne une note émanant de la Direction générale politique du ministère des Affaires étrangères, adressée au ministre français des Affaires étrangères, au sujet des échanges culturels avec les pays de l'Europe de l'Est : elle confirmait que depuis 1953 les pays en question menaient une stratégie politique en matière des échanges culturels avec la France, et, plus largement, les pays occidentaux. Les auteurs de la note conseillaient au ministre de « profiter » de cette opportunité pour « servir la politique française ». Il était question d'affirmer la continuité des influences culturelles occidentales en Europe centrale et orientale. Constatant une transformation en cours des régimes communistes, les auteurs de la note conseillaient de soutenir ces « réorientations ». Les partenaires polonais ont proposé, au début de 1954, d'élargir les échanges culturels et scientifiques. La proposition a été acceptée par Paris qui revendiquait toutefois la régularisation des échanges entre les deux pays, sans l'intermédiaire des organisations « propageant l'idéologie communiste », telles que l'Amitié Franco-Polonaise.

La campagne de propagande conduite par l'URSS et ses satellites dans les milieux parlementaires français, malgré quelques succès momentanés, s'est terminée par un échec. Son enjeu principal – empêcher la consolidation politique et militaire de l'Europe occidentale - n'a pas abouti. Les relations Est - Ouest sont de nouveau devenues plus tendues. En mai 1955, l'Union Soviétique a dénoncé l'alliance franco-soviétique de décembre 1944, et celle avec la Grande Bretagne, de mai 1942. En ce qui concerne les relations franco-polonaises, ce « refroidissement » s'est soldé par des expulsions de part et d'autre de personnel appartenant au corps diplomatique, aux missions militaires et à l'éducation, ainsi que par une campagne de propagande polonaise appelant les émigrés au retour. D'après le rapport de l'ambassadeur

de France à Varsovie, des actions identiques ont été lancées par les autorités roumaines et hongroises. La même année (1955), la politique étrangère du Kremlin vis-à-vis de l'Europe occidentale, prise en main par Khrouchtchev, a connu d'autres fluctuations, passant du « refroidissement » au « réchauffement ». Moscou a lancé la doctrine de « coexistence pacifique de deux systèmes sociaux différents », annoncée officiellement au XXe Congrès du PCUS en février 1956. Cette stratégie soviétique avait pour objectif de convaincre l'Occident des tendances pacifistes de la politique soviétique, et, en même temps, de détourner son attention de l'action de consolidation du bloc de l'Est qui s'est terminée par la signature du Pacte de Varsovie, en mai 1955.

Le rapprochement des positions de la France et de l'URSS concernant le maintien de la division de l'Allemagne a été confirmé à la conférence de Genève, en juillet et octobre 1955. Cette situation a incité le ministère des Affaires étrangères polonais à entreprendre de mettre en place une « nouvelle ligne » dans les relations franco-polonaises, notamment d'« élargir » les échanges culturels et scientifiques. Les partenaires français, conscients des limites de l'autonomie de la Pologne à mener une politique étrangère indépendante, ont relevé avec une bienveillance calculée – pour ne pas créer des tensions avec Moscou - l'initiative polonaise, tout en s'assurant qu'il ne s'agissait pas d'une nouvelle tentative en vue du renouvellement de l'alliance. Paris avait l'intention de profiter du « réchauffement » pour réactiver le fonctionnement de la bibliothèque de l'Institut Français à Varsovie, toujours suspendu, et pour obtenir la libération des citoyens français purgeant toujours leurs peines en Pologne. Les visites des parlementaires ont été aussi envisagées, mais ont dû être abandonnées en raison de nouvelles tensions politiques sur la scène internationale. Néanmoins, l'Union Soviétique multipliait des initiatives envers les pays occidentaux, profitant des divergences entre eux. Les manifestations culturelles offraient l'occasion de resserrer des liens réciproques.

Le XXe Congrès du PCUS, en février 1956, et surtout la « doctrine de coexistence pacifique » déjà évoquée, ont bénéficié d'un large écho dans les milieux politiques français qui y voyaient une ouverture pour élargir le jeu diplomatique entre Paris, Moscou, Bonn et Washington. La visite de Mollet et Pineau à Moscou, en mai 1956, avait pour objet la signature d'une convention concernant les échanges culturels.

Dans ce climat de détente, une fois de plus programmé par l'URSS, selon Maria Pasztor, les autorités polonaises ont également lancé plusieurs propositions concrètes à l'adresse de Paris. Cette fois la visite en Pologne des parlementaires français, membres de la Résistance, a pu être réalisée. L'ambassade polonaise à Paris restait en contact étroit avec le PCF qui participait activement au choix des membres de la délégation française.

Le climat de détente n'a cependant pas permis de régler certains problèmes : la situation de la Bibliothèque Polonaise à Paris, la réactivation de l'Institut Français à Varsovie, et bien d'autres.

Pourtant l'ambition de Varsovie était d'une part d'établir des relations bilatérales, notamment concernant les échanges culturels, d'autre part, de discuter aussi des problèmes de la politique internationale, entre autres de la frontière occidentale de la Pologne. Les efforts déployés ont abouti à l'invitation du premier ministre polonais Józef Cyrankiewicz en France. Néanmoins, Paris voulait limiter les pourparlers aux relations bilatérales, sans les placer dans le contexte international. Le coté polonais a sensiblement réduit ses ambitions, probablement, comme le suppose Maria Pasztor, après des consultations avec Moscou. La visite, d'abord prévue en mai 56, ensuite en septembre 56, ne semblait pas pouvoir se faire rapidement, malgré les pressions de Varsovie. Les événements de Poznań de juin 1956 n'ont pas eu, officiellement, d'impact sur l'organisation de la visite, mais, en réalité, aussi bien les milieux politiques français que l'opinion publique française les suivaient avec une grande attention. Le parti socialiste français a adopté une résolution dans laquelle il exprimait la solidarité avec les protestations des ouvriers de Poznań et a organisé des réunions de soutien aux ouvriers polonais. L'ambassadeur français en Pologne a informé Paris que l'insistance de Varsovie pour que la visite de Cyrankiewicz ait lieu a pour origine des instructions de Moscou qui faisait pression sur les Polonais pour opérer le rapprochement entre la France et Pologne. En août, Pineau a proposé à l'ambassadeur polonais à Paris d'ajourner la visite de Cyrankiewicz. Les négociations qui continuaient pour régler plusieurs problèmes évoqués plus haut, n'avançaient pas non plus. La visite du premier ministre polonais risquait d'envenimer la politique intérieure en France. Pour cette raison, les événements de Poznań constituaient un bon prétexte pour la retarder. Sur la scène politique internationale, l'engagement français dans la crise de Suez, et l'espoir de pouvoir compter sur le soutien de l'URSS, a probablement prolongé le jeu diplomatique consistant à faire durer les négociations avec les Polonais, sans proposer des solutions concrètes. En septembre, les pourparlers ont cessé. Par la suite, c'est Varsovie qui a fait comprendre à Paris qu'elle n'était pas intéressée à les reprendre. Au même moment, la Tchécoslovaquie a eu la même attitude par rapport à la France. Maria Pasztor considère que ce n'était pas une coïncidence. La position de Moscou dans le conflit de Suez a rejailli sur les relations entre la France et les pays du bloc de l'Est.

Les événements d'octobre 1956 en Pologne ont apporté d'autres complications dans les relations franco-polonaises et n'ont pas amélioré la situation. Les négociations en cours n'ont toujours pas avancé d'une manière sensible, malgré des déclarations du coté français.

Les relations culturelles franco-polonaises dans les années 1954 - 1956.

D'après Maria Pasztor, les symptômes du « dégel » dans les relations politiques entre la Pologne et la France ont eu un impact sur le développement des contacts de deux pays dans le domaine de la culture et de la science.

En janvier 1954 ont eu lieu des pourparlers à Paris entre le chargé d'affaires polonais et les représentants du Département des relations culturelles, scientifiques et techniques du ministère français des Affaires étrangères. Les interlocuteurs français ont présenté leur proposition de commencer par les échanges des scientifiques dans le domaine de la technique et de la médecine, d'augmenter les achats polonais de films français, d'organiser des projections de films français scientifiques et culturels par les services de l'ambassade à Varsovie, de mettre sur pied des expositions de la technique et de la peinture française, ainsi que d'augmenter l'exportation des livres français. D'autres rencontres ont eu lieu à Varsovie. Du coté polonais, un programme en cinq points a été élaboré : envoyer une large délégation polonaise en France à l'occasion du mois de l'amitié franco-polonaise ; mettre sur pied l'échange entre le groupe folklorique de danse « Mazowsze » et le Théâtre national ; continuer les préparatifs de l'excursion des intellectuels français en Pologne ; élaborer un projet d'échanges officiels systématiques des scientifiques français et polonais ; confier au « Film Polski » le soin de mener des pourparlers avec les producteurs français pour réaliser en co-production un film de fiction sur Marie Skłodowska-Curie. Maria Pasztor estime que le contenu de ce document est la preuve que pour les autorités polonaises les contacts culturels et scientifiques avec la France étaient subordonnés à la politique internationale.

En octobre 1955 a eu lieu une réunion à la Section étrangère du Comité central du POUP qui a eu pour objet les objectifs des échanges culturels avec les pays capitalistes, y compris avec la France. Les participants représentaient les institutions engagées dans la collaboration culturelle avec les pays occidentaux. Les directives préconisaient de prendre en compte la nouvelle situation sur la scène internationale et d'utiliser les contradictions dans le camp impérialiste. En général, les relations culturelles devaient servir à propager les idées, à faire de la propagande et à soutenir moralement les partis frères et tous les courants progressistes. Elles devaient favoriser le développement des relations économiques et commerciales, du progrès technique et de la coexistence pacifique. En plus, la collaboration culturelle était censée apporter de l'aide aux émigrés polonais pour leur faciliter le retour au pays. Les échanges scientifiques ont été l'objet des réunions au Ministère de l'Éducation Supérieure. Il a été décidé qu'un chercheur devait pouvoir faire un séjour à l'étranger en moyenne tous les

trois ans. Comme nous l'avons vu plus haut, l'intensification des relations culturelles et scientifiques polonaises avec la France avait pour l'origine la nouvelle ligne de la politique étrangère soviétique.

Les partenaires français veillaient à ce que cette reprise des contacts culturels avec la Pologne ne soit pas placée sous le signe de la politique. Pour cette raison, ils tentaient d'écarter les activistes de l'Association d'Amitié franco-polonaise qui étaient proches ou membres du PCF. Ils ont averti l'ambassade polonaise à Paris du danger que présentait cette perception pour l'opinion publique des relations culturelles entre les deux pays.

Paris plaçait en fait les relations culturelles avec la Pologne dans le contexte plus large des contacts avec les pays d'Europe de l'Est – estime Maria Pasztor. Une collaboration et des échanges entre les pays occidentaux ayant pour objet les relations culturelles avec le bloc de l'Est se sont mis progressivement en place. En janvier 1956, les autorités françaises ont envoyé un mémorandum aux ambassades des États-Unis, de la Grande Bretagne, de l'Italie, des Pays-Bas et du Canada, concernant la création à Paris d'une instance de consultation pour les pays occidentaux en matière de planification des actions culturelles en Europe Orientale. La recherche de documents confirmant la création de cette instance et l'organisation des consultations s'est avérée infructueuse, constate Maria Pasztor.

En revanche, elle a pu prendre connaissance d'un autre document : une note du 10 février 1956, préparée par les fonctionnaires du Département politique pour le ministre français des Affaires étrangères au sujet des échanges culturels avec les pays de l'Europe Orientale.

> « On y constatait que, depuis 1953, ces pays déploient toutes sortes d'avances dans ce domaine, dirigées vers les puissances occidentales. N'ignorant pas les déterminations politiques de ces actions, on proposait de les utiliser pour ses propres objectifs. Il s'agissait de prolongation des influences culturelles de l'Occident dans cette région et d'arriver à une diversification dans le bloc de l'Est. Le communisme – concluait-on - n'est pas la fin de l'histoire, les régimes qu'il a créés se transforment, et le rôle de l'Occident est de soutenir leurs réorientations et leur évolution. La nouvelle approche des pays du bloc de l'Est aux échanges culturels avec l'Occident, commencée comme une sorte de stratagème politique, peut, dans le cas d'une action habile de leurs partenaires, devenir un processus irréversible. » [295]

---

[295] M. PASZTOR, *Między Paryżem, Warszawą i Moskwą : stosunki polsko-francuskie w latach 1954 – 1969* (Entre Paris, Varsovie et Moscou : les relations polono-françaises dans les années 1954 – 1969), Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2003, p.189 : « Stwierdzano w niej, iż od 1953 r., że strony tych państw czynione są różnego rodzaju awanse w tej sferze, skierowane do mocarstw zachodnich. Zdając sobie sprawę z politycznych uwarunkowań tego procesu, proponowano wykorzystanie go do własnych celów. Chodziło o przedłużenie (prolongation) wpływów kulturalnych Zachodu w tym regionie i doprowadzenie do zrożnicowania (diversification) w bloku wschodnim. Komunizm – konkludowano – nie jest końcem historii, reżimy, które stworzyl przeksztalcają się i rolą Zachodu jest wspomaganie ich reorientacji oraz ewolucji. Nowe podejście państw bloku wschodniego do wymiany kulturalnej z Zachodem, rozpoczęte jako swoisty manewr polityczny, może, w przypadku umiejetnej akcji ich partnerów, stać sie procesem nieodwracalnym ».

Néanmoins, Maria Pasztor tient à souligner que la France « a toujours déclaré être particulièrement intéressée par le développement des relations culturelles et scientifiques avec la Pologne. ». Elle a retrouvé une note dans les actes du Foreign Office, datée du 6 décembre 1956, concernant l'entretien entre l'ambassadeur britannique à Paris avec un fonctionnaire du Quai d'Orsay, prouvant que, malgré « des tensions passagères entre Paris et Moscou » au moment de l'intervention soviétique à Budapest, les Français tenaient à « élargir au maximum leurs relations culturelles avec la Pologne » qui devait « occuper une place prépondérante en Europe de l'Est » dans ce domaine. Les instructions allant dans ce sens ont été envoyées aux services diplomatiques français dans la région concernée. Un des objectifs de ces échanges culturelles et scientifiques, confirmé selon l'auteur par des documents d'archives des années suivantes, était de faire « circuler les idées occidentales dans le camp socialiste ».

> « L'intensification des contacts diplomatiques polono-français a eu lieu à partir de juin 1956. Pendant l'année qui a suivi, les entretiens sur des sujets intéressant les deux partenaires se déroulaient avec la fréquence d'au moins une rencontre par mois. Les affaires culturelles étaient au cœur de ces entretiens. L'objectif le plus important du coté français visait la restauration de son influence culturelle en Pologne, brutalement éliminée dans les années 1949 – 1950. »[296]

Maria Pasztor attribue cet d'intérêt réel et croissant pour la Pologne de la part de la France aux changements survenus en octobre 1956, après le retour au pouvoir de Władysław Gomułka. L'ambassadeur de la Pologne à Paris, Stanisław Gajewski, a fait état de cet intérêt accru dans son rapport politique pour la première moitié de l'année 1957 ; il y a évoqué une forte présence des informations sur la Pologne dans la presse et à la radio, sans que l'ambassade ait à s'en occuper – pour la première fois depuis la guerre. *Les Temps Modernes* et *Les Preuves* ont publié des « numéros polonais ».

Le cadre juridique et d'organisation de la coopération culturelle et scientifique était discuté et négocié au niveau des États français et polonais dans les années 1954 – 1958, et notamment la question du renouvellement de la convention sur la coopération intellectuelle, signée en février 1947 pour une période de cinq ans. Les partenaires pouvaient la résilier unilatéralement au plus tard six mois avant la fin de cette période de cinq ans. Malgré les situations tendues pendant les années de stalinisme évoquées plus haut (la fermeture de

---

[296] M. PASZTOR, *Między Paryżem, Warszawą i Moskwą : stosunki polsko-francuskie w latach 1954 – 1969* (Entre Paris, Varsovie et Moscou : les relations polono-françaises dans les années 1954 – 1969), Toruń, Wyd. Adam Marszałek, 2003, p.190 : « Nasilenie kontaktów dyplomatycznych polsko-francuskich nastapiło od czerwca 1956 r. Przez najbliższy rok, rozmowy na tematy interesujące obie strony odbywały się z częstotliwością co najmniej raz w miesiącu. Sprawy kulturalne stanowiły ich istotny element. Najważniejszym celem strony francuskiej była restauracja wpływów kulturalnych w Polsce, brutalnie wyeliminowanych w latach 1949 – 1950".

l'Institut Français en janvier 1950, l'expulsion de ses enseignants, les arrestations et les procès des ressortissants français), la convention a été renouvelée pour une nouvelle période de cinq ans, suivant les règles de tacite reconduction fixées lors de sa signature. En février 1957, la période de dix ans arrivait donc à expiration. Les deux partenaires se trouvaient devant la nécessité de signer une nouvelle convention ou d'envisager un autre cadre de coopération culturelle et scientifique. En juillet 1956, le coté français penchait pour une déclaration commune des deux gouvernements, sans exclure la signature d'une nouvelle convention dans les années à venir. Le problème toujours non résolu de l'Institut Français était, entre autres, à l'origine de cette position. La proposition polonaise de la déclaration commune se référant à la Convention de 1947, suivie de réunions de la Commission Mixte chargée de l'adapter à la nouvelle situation, ne semblait pas avoir l'adhésion des négociateurs français, qui acceptaient cependant d'évoquer la Convention. Les discussions concernant les problèmes concrets de l'enseignement de la langue française en Pologne, des bourses, des échanges de livres et de publications scientifiques ont été organisées. Le 17 juillet le gouvernement polonais a donné son accord pour le principe de la déclaration bilatérale. Chaque partenaire devait préparer sa proposition pour les négociations à venir.

D'après Maria Pasztor, au vu des documents d'archives polonais, l'approbation de Varsovie avait pour origine l'espoir d'un engagement plus significatif du gouvernement français dans le procès concernant la propriété de la Bibliothèque Polonaise de Paris. Depuis plusieurs années, la réouverture de l'Institut Français (fermé depuis janvier 1950) constituait un enjeu dans les mains du gouvernement polonais pour obtenir le droit de propriété de la Bibliothèque Polonaise de Paris. Une note datée du 29 décembre 1956, destinée aux dirigeants du Ministère des Affaires étrangères polonais, préconisait de poursuivre les efforts de prolonger la convention de 1947 telle qu'elle a été signée, parce que son article 7, comportait selon l'avis de l'auteur de la note, un *iunctim* entre l'activité de l'Institut Français et de la Bibliothèque Polonaise. L'extinction de la convention privait donc les Polonais d'un « précieux instrument » pour la solution favorable du problème. En cas de refus du coté français, l'auteur de la note stipulait de proposer le même texte comme base pour l'élaboration de la nouvelle convention.

Finalement, le coté français a durci sa position et a décidé de ne pas prolonger la convention de 1947 et de ne pas signer de nouvelle convention avant la réouverture de l'Institut Français. En juillet 1957, par échange des notes entre le Quai d'Orsay et l'ambassade de la Pologne à Paris, une déclaration polono-française sur la coopération culturelle a été adoptée. Elle constituait un compromis dans lequel Varsovie a fait plus de concessions, estime Maria

Pasztor. Le « point 2a » que les négociateurs polonais s'acharnaient - en vain - à éliminer, stipulait la libre circulation de personnes entre les deux pays. Le « point 2b » stipulait la diffusion dans les deux pays de livres, de journaux et de revues littéraires, artistiques, scientifiques et techniques, selon le principe de réciprocité. Dans « le plus controversé point 3b » de la proposition polonaise figurait le désir de voir une formulation claire sur les intentions positives concernant l'ouverture de l'Institut Français et la restitution de la Bibliothèque Polonaise de Paris au gouvernement de Varsovie – proposition rejetée par Paris. La concession du coté français consistait à introduire le terme « institutions de recherche » dans le texte définitif, pour laisser au coté polonais la possibilité de revendiquer une décision favorable dans le conflit concernant la Bibliothèque Polonaise.

Malgré le durcissement des négociations et l'échec du projet de la signature de la convention, les deux cotés exprimaient une certaine satisfaction concernant la réalisation de la coopération culturelle.

Le contexte politique des relations culturelles franco-polonaises dans la période du « dégel », avec ses « réchauffements » et ses « refroidissements », et le cadre diplomatique et juridique réglant l'aspect fonctionnel et matériel des échanges, décrits plus haut, ne reflètent pas le déroulement des événements culturels organisés en France et en Pologne dans le cadre des échanges culturels et ne renseignent pas sur l'accueil des publics des deux pays qu'ils ont rencontré. Ce qui nous intéresse ici plus particulièrement, c'est l'accueil des manifestations culturelles françaises en Pologne dans la période de 1954 à 1956, que Maria Pasztor appelle le «début de relations apaisées et intéressées de deux côtés». Comme nous l'avons mentionné plus haut, le choix de telle ou telle manifestation culturelle française devait être soumis à l'acceptation du Comité Central du POUP. Ainsi, la visite du Théâtre National Populaire en Pologne en octobre 1954, qui a été un véritable succès artistique, a été une des « premières tentatives de réchauffement des relations entre Varsovie et Paris, après la période de gel du stalinisme». L'opinion d'un théâtre « progressiste » et la sympathie du PCF dont jouissait le TPN a certainement été à l'origine du choix des décideurs polonais, néanmoins la décision de lancer l'invitation a été prise après la consultation avec l'ambassadeur de l'URSS à Paris, Vinogradov. Le TPN a présenté quatre spectacles : *Le Cyd* de Corneille, *l'Avare* et *Dom Juan* de Molière et *Ruy Blas* de Victor Hugo - qui ont été chaleureusement accueillis par la presse polonaise.

C'est à partir de la même année que les troupes de théâtre polonaises ont participé au Festival international de Théâtre de Paris.

Le théâtre de Jacques Fabbri et un orchestre français de jazz qui se sont produits en Pologne à l'occasion du Ve Festival Mondial de la Jeunesse organisé à Varsovie en été 1955, ont été parmi les événements culturels de cette période qui ont le plus marqué les jeunes Polonais et qui sont restés dans les mémoires en tant que signes visibles de la libéralisation de la culture. Pour accueillir les 180 000 jeunes invités au Festival, dont 30 000 étrangers, y compris d'Europe Occidentale, le pouvoir a décidé de faire construire un nouveau stade (Stadion Dziesięciolecia) à Varsovie. Pour la plupart des jeunes Polonais c'était le premier contact direct avec la culture occidentale.

D'autres événements culturels, comme le centième anniversaire de la mort d'Adam Mickiewicz en novembre 1955, ou le Concours Chopin, ont fourni des occasions pour inviter des hôtes français de marque en Pologne. Les contacts des milieux scientifiques de deux pays ont été également ponctués par des visites.

Maria Pasztor signale aussi, pour la même période de 1954 à 1955, des contacts établis entre le groupe catholique PAX[297] et les intellectuels catholiques français réunis autour de la revue « Esprit », qu'elle qualifie de « difficiles » à interpréter.

En juin-juillet 1956, le public polonais a pu visiter l'exposition de la peinture française de David à Cézanne, présentée au Musée national de Varsovie.

Un autre domaine, celui de la cinématographie, a pris de l'importance dans les échanges culturels de cette période. Les « semaines » du film polonais en France et du film français en Pologne ont contribué à faire connaître les productions respectives. Les films de fiction français se plaçaient en tête des achats polonais en ce qui concerne la production cinématographique occidentale, précédés uniquement par les films américains. Par contre, ils ont rencontré un grand succès auprès du public polonais : et étaient en première place du point de vue du nombre de spectateurs.

En ce qui concerne la collaboration entre les deux pays concernant la commercialisation des livres, le représentant des éditions Hachette, venu en Pologne en juillet 1955, a mené des entretiens avec les représentants de « Prasa i Ksiażka », à l'issue desquels un accord général a été signé.

Maria Pasztor attire l'attention sur un phénomène significatif accompagnant le nouveau climat des relations culturelles polono-françaises : le style spécifique caractéristique de la phase la plus aiguë de la Guerre froide, cédait du terrain dans les publications polonaises.

[297] PAX, maison d'édition fondée en 1949 à Varsovie par l'association PAX, spécialisée dans la publication des œuvres philosophiques, théologiques, historiques, ainsi que de la littérature polonaise et étrangère catholique (Bernanos, Mauriac, Saint-Exupéry).

L'intérêt croissant pour la France s'est traduit dans la parution de numéros spéciaux de quelques revues. Elle considère que pendant la période de 1956 à 1968 a eu lieu un « tournant significatif » (*istotny przełom*) dans les relations culturelles entre les deux pays : malgré le contrôle et la réglementation poursuivis par le pouvoir polonais, et les tentatives d'impulser le caractère politique de propagande dans certaines manifestations culturelles, les « marges de liberté » (« margines swobody ») ont été repoussées plus loin que dans la période précédente.

Les contacts entre les deux pays, repris dans les années 1954 – 1955, ont été poursuivis par la suite, s'élargissant à des domaines de plus en plus variés de la culture, et produisant de plus en plus d'occasions de rencontres et d'échanges. Maria Pasztor arrive à la conclusion que « l'ouverture à l'Ouest » de la Pologne » dans le domaine de la culture pendant cette période, et dans les années suivantes était avant tout « l'ouverture à la France ». Le problème de fond des échanges culturels entre la Pologne et la France était leur « potentiel culturel » inégal, « beaucoup plus modeste », comme elle le constate, du coté polonais. Alors que pour les milieux culturels polonais la possibilité de présenter leurs œuvres en France avaient une signification de prestige, le coté français abordait les échanges culturels prévus par des programmes établis et des contrats signés comme une obligation à respecter, sans ignorer leur dimension commerciale.

Première partie : Conditions de réception

Chapitre 3

Le réalisme socialiste en Pologne

Introduction

« Le réalisme socialiste devient mortellement ennuyeux. Rien d'étonnant à cela. Il l'a toujours été, dès le début. Ses produits, en Pologne Populaire (PRL), étaient morts nés. […] Ils n'ont jamais su parler aux lecteurs comme sait le faire aujourd'hui la culture de masse. […] Il semblerait que le réalisme socialiste, contrairement à l'avant-garde soviétique d'avant 1930 - à lui tout seul, séparé des autres composantes de la réalité de son temps - n'aurait pu endoctriner personne. Par contre, combiné à d'autres formes de pressions psychiques, il constituait un univers virtuel clos qui se superposait sur le monde réel (empirique) en provocant un état de schizophrénie contrôlée »[298].

C'est ainsi que commence l'introduction du numéro double, daté du début de l'année 2000 d'une prestigieuse revue littéraire polonaise [299] consacré au réalisme socialiste en Pologne.

Cette vision totalitaire du réalisme socialiste semble gagner du terrain dans les recherches les plus récentes publiées en Pologne à la fin des années 80 et au cours des années 90. Elles ouvrent les débats sur sa nature totalitaire ou totale, sur sa place dans l'art européen de son temps. Elles étudient ses différentes manifestations dans les domaines tels que la littérature, la presse, le théâtre, le cinéma, l'architecture, l'urbanistique, la musique, les arts graphiques, mais également les émissions de radio, les grands spectacles de masses. C'est probablement dans le prolongement de ces nouvelles approches que se situe la vision du réalisme socialiste comme « art total ». Sa force de « persuasion » serait générée par son

---

[298] Z. ŁAPIŃSKI, „Przedmowa" (Introduction), *Teksty drugie*, n°1-2, 2000, p. 4 : « Socrealizm zaczyna śmiertelnie nudzić. Nic dziwnego. Nudził zawsze, od samego początku. Płody socrealizmu były w PRL od urodzenia martwe. Nie umiały przemówić do odbiorcy tak, jak w dzisiejszych czasach potrafi to robic kultura masowa. […] Wydaje się, że socrealizm – inaczej niż awangardowa sztuka sowiecka sprzed 1930 roku – na własną rękę, w oderwaniu od pozostałych składników ówczesnej rzeczywistości, nie zindoktrynowałby nikogo. Natomiast w połączeniu z pozostałymi formami psychicznego nacisku tworzył on zamknięty świat wirtualny, który nakładał się na świat empiryczny w sposób wywołujący stan kontrolowanej schizofrenii ».

[299] *Teksty drugie : teoria literatury / krytyka / interpretacja, dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk* (Textes seconds : la théorie de la littérature/ la critique/ l'interprétation, bimensuel de l'Institut d'Études Littéraires de l'Académie des Sciences Polonaise), vol. 60-61, n°1-2, 2000.

caractère omniprésent. « Les livres – on pouvait les éviter […], mais on ne pouvait pas se balader en ville les yeux fermés »[300]. Sa présence obsédante dans la vie quotidienne prenait quelquefois de formes absurdes : l'écrivain polonais Aleksander Wat dans son journal daté de 1953 note cette scène cauchemardesque qui se passe dans un hôpital à Varsovie, au service de neurologie :

> « J'ai toujours en mémoire le douloureux visage d'un intellectuel, avec un abcès sur le crâne. Son lit était placé en plein milieu du vacarme : juste au-dessous du haut-parleur qui tantôt beuglait, tantôt chantait, tantôt bavardait - toujours grossièrement. On pouvait à la rigueur supporter les causeries agricoles, on pouvait même apprendre des choses… Les pires étaient les chansonnettes optimistes ou alors les hurlements des chorales… mais les pires des pires – c'étaient des émissions sportives…Les médecins étaient complètement impuissants - il y avait un ordre rigoureux préconisant qu'un citoyen doit être éduqué indépendamment des circonstances**,** même en cours d'une méningite. Un médecin de Tworki[301] a dû écrire toute une solide dissertation pour prouver statistiquement les effets nuisibles des haut-parleurs sur les fous pour qu'on l'autorise enfin, à titre d'exception, uniquement chez les fous, de supprimer cet instrument de tortures du 20^{e} siècle. »[302]

Cet exemple illustre bien l'intrusion de la propagande dans la vie de tous les jours des citoyens, cet acharnement à marquer de sa présence le lieu de travail, la rue, la salle de cinéma, à s'immiscer dans l'intimité des foyers avec la radio, à travers la presse quotidienne.

J. Łukasiewicz[303] a essayé, sous une forme originale (d'ailleurs très pratiquée à l'époque – comme il le dit lui-même) d'une revue de presse de deux quotidiens locaux et un quotidien national datés du 14 novembre 1951, complétée par la lecture de trois hebdomadaires de la semaine écoulée (*Przekrój, Nowa Kultura, Tygodnik Powszechny),* d'imaginer une journée d'un lecteur (auditeur, spectateur) de l'époque qui « n'était pas un travailleur du « front littéraire ». Sa place dans le rituel était autre – celle d'un lecteur conscient. C'est ce rôle là qui, un parmi tant d'autres, tenait beaucoup à cœur au Parti qui

---

[300] Z. ŁAPIŃSKI, „Przedmowa" (Introduction), *Teksty drugie* (Textes seconds)*,* vol. 60-61, n°1-2, 2000, p. 4 : « Książek można było unikać […], ale nie można było chodzić po mieście z zamkniętymi oczyma».

[301] Un hôpital psychiatrique bien connu en Pologne.

[302] A. WAT, *Dziennik bez samogłosek,* Warszawa, Czytelnik,1986, p. 35 et 38 : « […] zapamiętałem najlepiej bolesną twarz intelektualisty z pęcherzem na głowie. Leżal w samym środku zgiełku, bo tuż pod głośnikiem, który to ryczał, to śpiewał, to gadał gęsto, zawsze ordynarnie. Najznośniejsze jeszcze były pogadanki rolnicze, można się było wielu rzeczy nauczyć […]. Najgorsze były optymistyczne piosenki albo wycia chóralne i wiązanki, a najgorsze z najgorszych – sprawozdania sportowe […]. Lekarze byli bezsilni – istnial rygorystyczny przepis, że obywatel ma być nieustannie wychowywany, nawet w trakcie zapalenia mózgu. […] Lekarz w Tworkach musiał napisać dużą, solidna rozprawę, udowodniając statystycznie szkodliwość głośników dla furiatów, żeby mu pozwolono w końcu, w drodze wyjątku, u furiatow tylko, zlikwidowac ten instrument XX – wiecznych tortur ! ».

[303] J. ŁUKASIEWICZ, „Jeden dzień w socrealizmie", *Teksty drugie*, n° 1-2, 2000, p. 7-25.

veillait au développement de la lecture »[304]. Après une brillante analyse, documentée et commentée, d'articles qui s'imposaient à l'esprit du lecteur ce jour là, l'auteur conclut :

> « C'était une journée ordinaire du mois de novembre, vécue sous la pression de la propagande. L'espace de propagande rendait indispensable l'orientation dans ce qui est et dans ce qui sera… Il fallait connaître la hiérarchie des fonctions, des grades, de différentes formes du discours officiel et la hiérarchie des revues. Ce savoir permettait de se mouvoir à l'intérieur de l'espace idéologique qui se reflétait dans divers textes volumineux et complexes, par exemple dans un numéro d'un quotidien ou dans un cahier (livraison) d'un mensuel. La hiérarchie de valeurs et d'autorités était la même partout. La journée dans le réalisme socialiste était en accord avec cette hiérarchie, elle devait l'être. »[305]

Łukasiewicz pose une question importante dans le même article :

> « Une journée hors cette matrice, hors ce paradigme – était –ce possible? Certainement, mais ça aurait été une journée dans un monde hors irréel. … Il était impossible d'ignorer « le texte » du réalisme socialiste. Il englobait dans son espace des gens réels. … Un individu nommé dans un texte – s'y trouvait déjà. … Une personne qui voulait vivre dans ce paradigme, en accord avec lui, se devait de connaître son état actuel qui changeait sans cesse… Les changements pouvaient toucher aussi bien les maillons essentiels, les critères de jugement politique des individus, que la ligne de partage entre « nous » et « eux ». »[306]

Il était difficile, sinon impossible – sans se mettre volontairement en marge de la société – d'échapper à l'omniprésence de la nouvelle méthode de création préconisée par le Parti.

Dans ces conditions, même, et peut-être surtout, les lectures personnelles ne pouvaient pas échapper au conditionnement idéologique. D'après W. Tomasik, qui est considéré comme une autorité dans l'étude du réalisme socialiste en Pologne : « L'approche instrumentale de la réception était fondée, dans l'espace de la poétique du réalisme socialiste, sur la conviction

---

[304] J.ŁUKASIEWICZ, „Jeden dzień w socrealizmie", *Teksty drugie*, n° 1-2, 2000, p. 21 : « Nie był pracownikiem frontu literackiego. Jego miejsce w obrzędach było inne – świadomego odbiorcy. Partii, która tak dbała o rozwój czytelnictwa, bardzo zależało na tej jego roli - jednej z paru jednocześnie pełnionych ».

[305] *Ibid.,* p.16 : « Był to zwykły dzień listopadowy, przeżywany pod ciśnieniem propagandy. Przestrzeń propagandy wymagała orientacji w tym, co jest i co bedzie…. Trzeba było znać hierarchię godności, urzędów, gatunków wypowiedzi oficjalnych i hierarchię czasopism. Ta wiedza pozwalała poruszać się w ideologicznej przestrzeni, odzwierciedlanej w różnych obszernych, złożonych tekstach, np. w numerze gazety czy zeszycie miesięcznika. Hierarchia ważności i autorytatywności była w nich ta sama. Dzień w socrealizmie był z nią zgodny, musiał być zgodny ».

[306] *Ibid*., p. 20 : « Czy możliwy był dzień poza matrycą, poza paradygmatem ? Oczywiście możliwy, ale byłby to dzień w nierzeczywistości… Tekstu socrealizmu nie można było ignorować. Włączał on w swój obszar rzeczywistych ludzi… Człowiek nazwany w socrealistycznym tekscie - już się w nim znajdował… Człowiek chcący żyć w paradygmacie, zgodnie z paradygmatem, musiał znać jego aktualny stan, a ten się zmieniał. Mogły zmieniać się główne ogniwa, polityczna ocena osób, podział na naszych i obcych ».

que le lecteur intégrera ses lectures dans son comportement »[307]. Pour réaliser ce but il fallait faire en sorte que toute œuvre susceptible d'être lue soit conforme aux valeurs du Parti.

La mise en place d'un cadre institutionnel (ce sujet sera traité à part) calqué sur le modèle soviétique pour organiser et superviser la vie culturelle du pays devait rendre possible la mainmise sur la création littéraire. La parfaite maîtrise (voulue, espérée […]) de tout le processus de la production littéraire, à partir de la création – en imposant aux écrivains la méthode du réalisme socialiste qui devait devenir le garant de la conformité à la ligne du Parti, en passant par l'édition et la diffusion des œuvres littéraires.

Les officiels du Parti et de l'appareil d'état multipliaient les appels à l'adresse des créateurs pour qu'ils participent à l'édification du nouveau régime.

> « Rien ne peut procurer plus de joie que de participer dans la lutte pour une nouvelle réalité qui fera naître un homme nouveau, un homme meilleur. Nous n'avons pas de doutes que nos écrivains, nos musiciens, nos metteurs en scène et artistes prendront avec nous le chemin difficile, mais le seul possible, l'unique chemin pour les gens qui détestent le mensonge, qui veulent créer un homme de plus en plus beau, et la vie meilleure et de plus en plus heureuse. »[308]

La place qui leur a été proposée dans cette grandiose entreprise était de taille : devenir des « ingénieurs des âmes », chargés de convaincre et d'entraîner les concitoyens sur le chemin de la construction de « l'avenir qui chante ».

Mais, en attendant, avant de devenir des guides spirituels de la nation, il fallait qu'ils se mettent au travail. La voie était toute tracée et expérimentée par les écrivains soviétiques : la nouvelle méthode de création et de critique littéraire - le réalisme socialiste.

Les définitions du réalisme socialiste

Eléments de l'historiographie

---

[307] W. TOMASIK, *Polska powieść tendencyjna 1949 – 1955. Problemy perswazji literackiej* (Le roman polonais de tendance 1949 – 1955. Les problèmes de la persuasion littéraire), Wrocław, Wydawnictwo Leopoldinum, 1988, p. 173-174 : «instrumentalny styl odbioru zakładał w obrębie poetyki socrealistycznej, że czytelnik po ukończeniu lektury zaświadczy ją w sferze zachowaniowej ».

[308] Discours prononcé par le min. Jakub Berman, *Twórczość*, n°12, 1951, p. 12 : « Nic nie daje większej radości niż udział w walce o kształtowanie nowej rzeczywistości, która rodzi nowego, lepszego człowieka. Nie wątpimy, że nasi pisarze i malarze, nasi muzycy, reżyserzy i artyści będą szli razem z nami po tej niełatwej, ale jedynej drodze, po tej jedynej drodze dla ludzi, którzy brzydzą się kłamstwem, którzy chcą tworzyć coraz piękniejszego człowieka, coraz lepsze i szczęśliwsze życie człowieka na ziemi ».

Même un simple survol de l'abondante historiographie du réalisme socialiste, aussi bien soviétique qu'occidentale, n'étant pas envisageable dans le cadre de la présente étude, je me propose d'aborder ce concept par le biais de quelques définitions qui sont, elles aussi, nombreuses – tout en accordant une place privilégiée à l'historiographie polonaise qui, me semble-t-il, se justifie facilement. Néanmoins, un « retour » sur une vision différente sinon élargie du réalisme socialiste, étudié souvent en Occident dans un contexte plus large de la culture stalinienne ou totalitaire, serait sûrement bénéfique pour la compréhension même de ce phénomène en Pologne.

D'abord, il conviendrait peut-être de citer la définition qu'on peut qualifier d'officielle et qui figure dans les statuts de L'Union des écrivains soviétiques, crée en 1932 par une décision du Parti :

> « Le réalisme socialiste, méthode de base de la littérature soviétique et de la critique littéraire socialiste, exige de l'écrivain sincère une présentation historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. Ainsi la véracité et l'aspect historiquement concret de la représentation artistique de la réalité doivent s'allier à la tâche d'un changement idéologique et de l'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme. Le réalisme socialiste assure à l'art créateur une possibilité extraordinaire de manifester toute l'initiative artistique et un choix de formes, de styles et de genres variés.
>
> La victoire du socialisme, la croissance impétueuse des forces productives, jamais encore vues dans l'histoire de l'humanité, le processus grandissant de la liquidation des classes, la suppression de toutes les possibilités de l'exploitation de l'homme par l'homme et la suppression des contrastes entre la ville et la campagne, finalement, le progrès de la science et de la culture créent des possibilités illimitées pour un accroissement qualitatif et quantitatif des forces créatrices et pour l'éclosion de tous genres d'art et de littérature. »[309]

Le Ier Congrès des écrivains soviétiques qui s'est tenu en août 1934 officialisa l'adoption du « réalisme socialiste » comme nouvelle esthétique.

> « Dans ce grand débat de 1934… tout est déjà dit, déjà là, tout est pré-asserté, déjà cristallisé… rien n'est expliqué, rien n'est construit. »[310]

Dans son ouvrage intitulé *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Régine Robin revient sur certains événements d'histoire soviétique :

> « […] le congrès de 1934 est bien mal étudié…Qui lit aujourd'hui les procès-verbaux du congrès , un gros volume de plus de sept cents pages – en russe – comprenant, outre l'intégralité des discours prononcés durant ces seize jours de congrès, les interventions des kolkhoziens, ouvriers, les télégrammes

[309] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 40.
[310] *Ibid.,* p.18.

lus à la tribune, les applaudissements plus au moins nourris, les rires, les silences? Qui ouvre encore cet ouvrage? »[311]

D'après elle, c'est :

« l'univers du monologisme culturel qui se met en place en Union soviétique à la fin des années 20 et qui correspond à la montée du stalinisme culturel, d'abord dans cette période folle et troublée du 1er plan quinquennal (1928 – 1931) appelée *révolution culturelle,* ensuite dans la période de la stabilisation culturelle après le grand tourbillon, celle des années 1932 – 1936 »[312]

précédé par

« l'obsession du réalisme dans les années 20, les polémiques entre les groupes littéraires, la recherche éperdue, obsessionnelle d'un nouveau réalisme qui répéterait ou ne répéterait pas le grand réalisme du XIXe siècle….Après l'examen de ces discussions, de ces querelles d'écoles, nous pourrons enfin nous interroger sur les modes d'émergence et de figuration du héros positif ou plus exactement de la nouvelle version du héros positif issu d'un compromis conscient ou inconscient entre l'esthétique du réalisme de type du XIXe siècle, et la veine agitatrice , mobilisatrice, romantique et héroïque qui avait été l'apanage des « Prolétariens » ou écrivains qui, contrairement à ceux que Trotskii avait désignés en son temps comme des compagnons de route (non engagés, hésitants), se voulaient eux directement impliqués dans leur art aussi bien que dans leur vie sociale, dans le grand bouleversement qui affectait la société soviétique [de]puis la Révolution de 1917. C'est de ce compromis-là que sort non pas l'esthétique du réalisme socialiste, mais sa *désignation*… qui cherche à mettre en figures le héros positif. »[313]

Cette longue citation de Régine Robin permet de saisir la complexité des enjeux et des circonstances politiques qui accompagnaient l'annonce de la nouvelle méthode de création et de critique littéraire - le réalisme socialiste - au 1er Congrès des écrivains soviétiques. D'après R. Robin,

« le réalisme socialiste se voulait une synthèse entre le grand réalisme du XIXe siècle et le romantisme révolutionnaire, il voulait combiner le souffle épique de la constitution de l'homme nouveau et la prose de la quotidienneté . Le livre s'attache à montrer les difficultés de l'entreprise dans le contexte du stalinisme culturel et l'alliance impossible du didactisme et de la littérarité. »[314]

La définition du réalisme socialiste, citée plus haut - qui figure dans les statuts de l'Union des écrivains soviétiques - peut être complétée par la traduction française donnée par M. Aucouturier dans son livre sur le réalisme socialiste :

« Pendant les années de la dictature du prolétariat, lit-on à l'article I des statuts, la littérature et la critique littéraire soviétique, marchant aux côtés de la classe ouvrière et dirigées par le Parti

[311] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 40.
[312] *Ibid.,* p. 20.
[313] *Ibid.,* p. 20-21.
[314] *Ibid.,* texte au verso de la couverture.

> communiste, ont élaborer leur nouveaux principes de création. Ces principes de création, résultant d'une part de l'appropriation critique de l'héritage littéraire du passé, d'autre part de l'étude de l'expérience de la construction triomphante du socialisme et des progrès de la culture socialiste, ont trouvé leur expression principale dans les principes du réalisme socialiste. »[315]

suivie ensuite par le passage déjà cité plus haut d'après R. Robin.

M. Aucouturier affirme que

> « […] le terme [du réalisme socialiste] s'applique … à l'art officiel de l'URSS depuis 1934, et de « démocraties populaires » depuis la seconde guerre mondiale, au moins jusqu'à la mort de Staline, et peut-être même jusqu'à l'effondrement du système communiste en 1989 – 1990 »[316]

et que son concept a été repris par la suite dans les statuts d'« autres « unions de créateurs », celles des peintres, sculpteurs, musiciens, architectes, hommes de théâtre et cinéastes, instaurées sur son [celui de l'Union des écrivains soviétiques] modèle, en URSS et ailleurs »[317]. Il émet des réserves sur l'aspect esthétique du réalisme socialiste :

> « Le contenu esthétique de la doctrine est donc, en fin de compte, secondaire : l'essence du réalisme socialiste ne réside pas dans ses prescriptions, plus ou moins rigoureuses selon les époques, mais dans son statut d'orthodoxie, plaçant l'art sous la juridiction du Parti-Etat totalitaire, et l'asservissant à ses objectifs. … Ses motifs ne relèvent-ils pas plutôt d'une idéologie commune aux régimes totalitaires, comme semble l'indiquer d'évidentes analogies entre l'art soviétique des années 30 – 40 et celui de l'Allemagne nazie ou de l'Italie fasciste? »[318]

Par contre il ne met pas en doute l'existence de la doctrine du réalisme socialiste « attestée par d'innombrables écrits, et inscrite dans les institutions même de l'URSS et des pays socialistes »[319], mais il établit une distinction

> « entre le *contenu* de la doctrine et sa *fonction :* si le premier est défini en termes assez vagues, et souvent problématiques, la seconde, elle, est parfaitement claire : la référence à la « réalité dans son développement révolutionnaire» et à « l'éducation idéologique des travailleurs dans l'esprit du socialisme» sous-entend, sinon l'adhésion formelle au Parti communiste, du moins l'acceptation de ses postulats idéologiques et de son autorité. »[320]

Pour M. Aucouturier,

> « le réalisme socialiste a pour fonction d'assurer l'intégration de la littérature (et, sur son modèle, des autres arts) à la structure d'une société « idéocratique », placée sous la domination de l'idéologie incarnée

---

[315] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998.
[316] *Ibid.,* p.4
[317] *Ibid.,* p.4
[318] *Ibid.,* p.3 et 5
[319] *Ibid.,* p.4
[320] *Ibid.,* p.4

par le « Parti du prolétariat », et qui se donne pour l'expression de la « vérité scientifique » de l'histoire. »[321]

Le concept du réalisme socialiste a eu une vie longue, il a été appliqué à la création littéraire en URSS jusqu'à la fin des années 80 avec plus ou moins de zèle. « On admet à présent que, au moins dans sa forme officielle, le réalisme socialiste n'est qu'un slogan politique se faisant passer pour une catégorie esthétique »[322] – constate M. Aucouturier dans le dernier chapitre de son livre. Le réalisme socialiste conçu par le régime soviétique - disparaît avec lui.

« Méthode de création et de critique artistique » exportée partout où s'installaient les régimes communistes, surtout en Europe centrale et orientale à l'issue de la deuxième guerre mondiale, le réalisme socialiste a aussi son histoire polonaise. Avant d'aborder le problème des cadres chronologiques, il serait intéressant de voir comment on le définit en Pologne.

En fait, les définitions « polonaises » du réalisme socialiste ont été reprises telles quelles des textes officiels soviétiques. Elles ont été, bien évidemment, traduites, et abondamment commentées, mais personne n'avait songé à toucher aux textes sacro-saints de la doctrine du réalisme socialiste concoctés en Union Soviétique.

Les auteurs d'ouvrages récents se penchent surtout sur les aspects faiblement étudiés jusqu'à présent du réalisme socialiste, sans manifester le désir de proposer de nouvelles définitions. Les deux définitions qui sont citées plus bas, ne prétendent pas s'imposer comme incontournables :

J. Łukasiewicz, auteur de l'article déjà évoqué sur une journée dans l'univers du socréalisme, propose une définition concise : « Le réalisme socialiste est une méthode de perception et d'interprétation du monde dans les œuvres d'art. […] Le réalisme socialiste devait être une sorte de synthèse de tout ce qu'il y avait de meilleur dans l'histoire de l'art, et qu'il était possible d'englober dans les notions du réalisme, humanisme, progressivité. »[323].

« Le concept et la doctrine du réalisme socialiste fonctionnent dans l'histoire de la littérature polonaise en principe en dehors de tout modèle d'évolution des courants littéraires et des époques. Les historiens de la littérature, même les marxistes convaincus, le considéraient comme « corps étranger », comme orientation

[321] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998,. p. 4-5.
[322] *Ibid.,* p. 122.
[323] J.ŁUKASIEWICZ, „Jeden dzień w socrealizmie", *Teksty drugie*, n° 1-2, 2000,p. 7 : « Socrealizm był metodą postrzegania i interpretacji świata w dziełach sztuki » ; „« Socrealizm stanowić miał szczególną syntezę tego, co najlepsze było w dziejach sztuki, a dawało się objąć pojęciami realizmu, humanizmu, postępowości."

imposée du début à la fin aux créateurs polonais par leurs précepteurs soviétiques, et rejeté à la première occasion. »[324]

La volonté d'isoler ou d'extraire la littérature « produite » selon les prescriptions soviétiques du réalisme socialiste du reste de la littérature polonaise, et de souligner fortement ses origines soviétiques, est très présente dans les études consacrées à cette période :

« Profitant des constatations de Tomasik [voir note de bas de page 10] , il faut reconnaître que nos investigations revêtent le plus souvent un caractère isolant, parce que, tout en décrivant le réalisme socialiste comme un fragment d'un processus historique et littéraire, [nous le présentons comme] un processus interrompu, divisant clairement la littérature en deux mondes. »[325]

Les prescriptions soviétiques sont mises en avant dans bon nombre d'études :

« Idées, slogans, programmes du réalisme socialiste polonais venaient en totalité du réalisme socialiste soviétique. La plupart des participants de la vie littéraire connaissaient très mal son histoire, ses acquis, ses discussions actuelles. Parce que tout venait par le haut. Bolesław Bierut et Jakub Berman, dans leurs discours, expliquaient les attentes du Parti par rapport aux créateurs de la culture. Au cours des conférences et congrès, dans les discours officiels, on s'appuyait sur les thèses des dirigeants de Moscou, considérés comme des théoriciens de taille. Les gardiens et porte-parole officiels du programme - comme Sokorski ou Kierczyńska – citaient Staline et Bierut, complétant leurs discours par les appréciations de la situation actuelle dans la littérature. »[326]

Le modèle soviétique, de plus en plus présent dans la presse et dans les discours officiels, donné en exemple à suivre par les critiques, ne fait plus de mystère :

« Si en Union Soviétique […] on a fait la découverte essentielle du réalisme socialiste, alors, tout naturellement, [cela signifie] qu'il est obligatoire non seulement pour la nation et la société qui est à son origine, mais également pour tous les autres peuples. »[327]

---

[324] J.JARZĘBSKI, « Socrealizm jako karykatura modernistycznych przełomów », in *Pożegnanie z emigracją : O powojennej prozie polskiej* (Adieu à l'émigration : de la prose polonaise de l'après-guerre), Kraków, Wydawnictwo literackie, 1998, p. 36 : « Pojęcie i doktryna socrealizmu funkcjonują w polskiej historii literatury w zasadzie poza wszelkimi modelami ewolucji literackich prądów i epok. Przez historyków literatury – nawet tych, którzy wyznawali konsekwentnie marksistowskie poglądy […] - uważany był socrealizm za « ciało obce », za kierunek od początku do końca narzucony polskim twórcom przez ich sowieckich preceptorów i odepchnięty przy pierwszej okazji ».

[325] M. ZAWODNIAK, « Zaraz po wojnie, a nawet przed… : o przygotowaniach do socrealizmu », *Teksty drugie,* n°1/2, 2000, p. 142 : « trzeba przyznać, że naszym badaniom towarzyszy najczęściej 'ujęcie izolujące', bo choć opisujemy socrealizm jako fragment procesu historycznoliterackiego, to jednak procesu przerwanego, wyraźnie dzielącego literaturę na dwa światy ».

[326] *Ibid.,* p.142 : « Idee, slogany, programowe impulsy polskiego socrealizmu pochodziły w całości z socrealizmu radzieckiego ; jego historię, dorobek, aktualne dyskusje wiekszość uczestników życia literackiego znała zapewne bardzo słabo… Bo też wszystko płynęło z góry. Bolesław Bierut i Jakub Berman w swych przemówieniach tłumaczyli, czego partia i rząd wymagają od twórców kultury. W wystąpieniach programowych, na zjazdach i konferencjach pracowników sztuki przywoływano tezy przywódców z Moskwy, uznawanych za najtęższych teoretyków. Oficjalni orędownicy i strażnicy programu – tacy jak Sokorski czy Kierczyńska – cytowali i Stalina, i Bieruta, uzupełniając to ocenami aktualnej sytuacji w literaturze ».

[327] W. SOKORSKI, *Sztuka w walce o socjalizm*, Warszawa, 1950, p. 230 : « Jeżeli w Związku Radzieckim […] dokonano zasadniczego odkrycia w postaci metody realizmu socjalistycznego, to rzecz prosta, że jest ono w

Un autre problème qui se manifeste dans l'historiographie polonaise du réalisme socialiste, est l'adoption, dans de nombreuses analyses, de la perspective d'autodescription (*perspektywa samoopisująca)* basée sur l'étude des écrits de l'époque qui proposaient déjà une vision normative :

> « nous citons volontiers les manifestes de l'époque, nous étudions des programmes, nous maintenons obstinément les dates ; nous prenons tout à fait au sérieux les événements de l'époque présentés comme des moments décisifs ou historiques, nous profitons des bienfaits que le réalisme socialiste nous offre, en un sens, nous sommes d'accord que c'est cela l'essence de ce phénomène. »[328]

qui peut avoir pour effet une certaine limitation des champs de recherches. Selon W. Tomasik, « une telle conception du réalisme socialiste est très proche de l'autodescription de la culture stalinienne »[329]. Donc, le dépassement de cette perspective pourrait en ouvrir d'autres, d'ailleurs, a déjà ouvert la voie aux approches qui considèrent le réalisme socialiste comme « art total » ou « propagande monumentale ».

Périodisation

Éléments d'histoire du réalisme socialiste en Pologne

La périodisation le plus souvent rencontrée est celle qui s'est imposée avec les textes fondateurs des idéologues du Parti chargés de la culture (la fameuse perspective d'autodescription). Elle présentait l'adoption du réalisme socialiste en Pologne comme une suite logique aux grands changements politiques, sociaux, culturelles. C'est ainsi qu'on a pris l'habitude de considérer l'année 1949, et plus précisément la date du congrès de l'Association des écrivains polonais qui a eu lieu en janvier 1949 à Szczecin (Congrès de Szczecin) - comme césure. C'est à ce congrès que le réalisme socialiste a été officialisé comme nouvelle méthode de création et de critique littéraire.

> « Il n'y a pas beaucoup de dates au sujet desquelles les historiens de la littérature s'accordent sans discussions ; dans ce cas précis, cette unanimité pousse à des réflexions plus approfondies ; parce que, cette périodisation précise et « étanche » (surtout s'il s'agit du début d'un phénomène) fait naître

---

sensie naukowym obowiązujące nie tylko dla tego spoleczeństwa i narodu, który odkrycia dokonał, lecz także dla wszystkich innych narodów ».

[328] M. ZAWODNIAK, « Zaraz po wojnie, a nawet przed […] : o przygotowaniach do socrealizmu », *Teksty drugie,* n°1/2, 2000, p. 142 : «chętnie cytujemy ówczesne manifesty, sięgamy po programowe zawołania, uparcie trzymamy się dat i całkiem serio traktujemy tamte wydarzenia ogłaszane jako ‘ przelomowe’ czy ‘historyczne’ […], korzystamy z tych dobrodziejstw, jakie podsuwa nam sam socrealizm ; i w pewnym sensie zakładamy, że one właśnie oddają istotę rzeczy ».

[329] W.TOMASIK, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie « propagandy monumentalnej »* (Le génie des âmes. La littérature du réalisme socialiste dans le plan de la „propagande monumentale”), Wrocław, Wydawnictwo Leopoldinum, 1999, p.16 : taka koncepcja socrealizmu «najbardziej zbliza sie do samoopisow kultury stalinowskiej.”

l'impression, que c'est justement en janvier 1949 que « tombe » le postulat du réalisme socialiste comme méthode de création … que le réalisme socialiste en Pologne commence avec le Congrès. »[330]

La césure de 1949 a été l'objet de réflexions, mais pas de vérifications sérieuses - d'après M. Zawodniak. Il s'agissait de désigner des événements significatifs pour la littérature dans la période qui précédait le Congrès de Szczecin - 1944 – 1948 - et qui était considérée comme encore relativement libérale, où un certain pluralisme pouvait s'exprimer. Le plus souvent on soulignait l'importance du discours du président Bierut, prononcé en novembre 1947 à Wrocław, à l'occasion de l'inauguration d'une station de radio - considéré habituellement comme premier signe ou symptôme de stalinisation en Pologne.

Marta Fik auteur de *La culture polonaise après Jalta : chronique des années 1944 – 1981*[331], optant pour une approche strictement politique, se prononce plutôt pour la date d'août 1948 – date du célèbre Plenum (session plénière) du Parti où le premier secrétaire W. Gomułka a été limogé pour « déviation droitière et nationaliste ». Dans le domaine de la culture, les personnalités telles que J. Borejsza et S. Żółkiewski ont du faire leur autocritique pour avoir, entre autre, surestimé les valeurs culturelles occidentales et sous-estimé les acquis culturels de L'Union Soviétique. L'année 1948 - c'est aussi l'année du Congrès de l'Union PPR - PPS du 15 décembre 1948 qui donna naissance au Parti Ouvrier Unifié Polonais (POUP). Ce sont indéniablement des faits significatifs, mais cette approche privilégie une vision avant tout politique :

« Le réalisme socialiste apparaît dans cette optique comme conséquence du tournant politique, commencé en août, et mené à bien en décembre (après le Congrès d'Union). »[332]

Une autre approche, plus nuancée et partagée par plusieurs auteurs, part de l'idée que le réalisme socialiste n'a pas pu apparaître brusquement suite à des changements politiques précis, même de l'importance de ceux évoqués plus haut. Z. Jarosiński constate - et M. Zawodniak lui donne raison - que le réalisme socialiste :

---

[330] M. ZAWODNIAK, *Zaraz po wojnie,* p. 142 : « Niewiele jest takich dat, na które historycy literatury przystają bezdyskusyjnie, w tym jednak przypadku powszechna zgoda skłania do głębszej refleksji, oto bowiem periodyzacyjna dokładność i szczelność (zwłaszcza gdy chodzi o początek zjawiska) rodzą nieodparte wrażenie, że właśnie w styczniu 1949 roku pada postulat realizmu socjalistycznego jako metody twórczej […] - że własnie od chwili zjazdu rozpoczyna się socrealizm w Polsce ».

[331] M. FIK, *Kultura polska po Jalcie : kronika lat 1944-1981* (La culture polonaise après Jalta : chronique des années 1944 –1981), Londres, Polonia, 1986.

[332] *Ibid.,* p. 143 : « Socrealizm jawi się w tym ujęciu jako następstwo politycznego ‘przewrotu’, zainicjowanego w sierpniu, a doprowadzonego do końca już w grudniu (na Kongresie Zjednoczeniowym) ».

> « ne se serait sûrement pas formé par lui même s'il n'avait pas été reconnu par le haut, il faut quand même admettre qu'il n'a pas pu apparaître brusquement au Congrès de Szczecin (et tout de suite comme méthode obligatoire), sans phase de tests et introduction progressive. On a aussi décrété le réalisme socialiste, parce qu'il avait derrière lui une période d'essai - une période qui a non seulement débroussaillé le chemin, mais avant tout a fait émerger et se former un groupe de partisans. »[333]

S. Żółkiewski – un ses principaux « artisans » - a par la suite avoué dans son livre que les premières années qui ont suivi la guerre ont vu naître la bataille « pour le réalisme » et l'ont vue se transformer en « bataille pour le réalisme socialiste »[334].

Effectivement, pendant ces années là, plusieurs débats ont été mené dans la presse – dans la nouvelle presse - essentiellement dans deux hebdomadaires littéraires : *Kuźnica* dirigée par S. Żółkiewski et *Odrodzenie* dirigé par J. Borejsza, avec, comme contrepoids, le catholique *Tygodnik Powszechny*. Des débats « pour » ou « contre » ; pour le réalisme, contre le formalisme, le naturalisme, le positivisme, le psychologisme, le maniérisme, l'esthétisme. Les discussions autour du réalisme, animées par quelques écrivains et critiques qui occupaient le devant de la scène culturelle (Borejsza, Jastrun, Putrament, Żółkiewski, Kierczyńska, Ważyk, et bien d'autres) ont été particulièrement longues et acharnées. Cela pouvait donner l'impression d'une certaine liberté d'expression.

Plusieurs auteurs s'accordent sur le caractère « préparatoire » des débats évoqués plus haut :

> « Il n'y a pas de doutes, que la période – comme le veut Borejsza – du réalisme pré-socialiste durait déjà depuis plusieurs années et que les idéologues n'attendaient qu'un puissant appui politique […] Si ce n'est pas dans la littérature même, c'est alors dans la vie littéraire des premières années qui suivent la guerre qu'il faut placer le début du réalisme socialiste. »[335]

La prétendue liberté d'expression et le pluralisme servaient à démontrer que ce qui était arrivé par la suite était le fruit d'un large consensus, mais que la bataille avait été dure et sûrement pas gagnée à l'avance.

D'après M. Zawodniak :

---

[333] M. FIK, *Kultura polska po Jalcie : kronika lat 1944-1981* (La culture polonaise après Jalta : chronique des années 1944 –1981), Londres, Polonia, 1986, p. 143 : « z pewnością nie uformowałby się… samorzutnie, gdyby nie był odgórnie uznany, trzeba jednak przyjąć, iż na szczecińskim zjeździe nie mógł pojawić się nagle (i od razu jako obowiązująca metoda), bez uprzedniego testowania i powolnego zaprowadzania. Realizm socialistyczny zadekretowano także dlatego, że miał już za sobą okres próby – próby, która nie tylko przetarła szlaki, ale przede wszystkim wyłonila i uformowala grono zwolenników ».

[334] S. ŻOŁKIEWSKI, „Aktualne zagadnienia powojennej polskiej prozy" , *Kuźnica*, n°4, 1949.

[335] *Ibid.,* p. 145 : « Nie ma wątpliwości, że okres - jak chce Borejsza – realizmu przedsocjalistycznego trwał już od lat kilku, i że ideolodzy czekali jedynie na silne polityczne wsparcie. … Jeśli więc nie w samej literaturze, to w sferze życia literackiego opis socrealizmu trzeba zaczynać od pierwszych lat powojennych, wiele bowiem jego elementów…od samego początku podporządkowanych było polityce państwa i ukierunkowanych na realizacje partyjnych celów ».

« Le réalisme socialiste a commencé dans la critique […] (par contre dans la littérature un peu plus tard). Et il a commencé […] tout de suite après la guerre (et non pas après le Congrès d'Union). […] C'est parce qu'il est difficile d'imaginer le réalisme socialiste sans un système à parti unique (ou sans le rôle dominant du parti communiste), qu'il ne pouvait pas être obligatoire en Pologne avant décembre 1948. »[336]

Le débat sur la date du début du réalisme socialiste en Pologne reste apparemment ouvert. Son enjeu dépasse de loin le souci d'établir des dates crédibles, d'enfermer le phénomène du réalisme socialiste dans un cadre chronologique rigide. Au contraire – il ouvre de nouvelles pistes de recherches sur le rôle joué par la critique – et à quel moment, bien entendu – sur la mise en place - et à quel moment - de la nouvelle politique culturelle et des structures institutionnelles avant l'annonce officielle au Congrès de Szczecin ; enfin il contribue sûrement, par des approches plus globales de la culture stalinienne, à élargir le champ de recherches, à dépasser le cadre national.

G. Wołowiec propose une nouvelle et très précise périodisation de la vie littéraire[337] - le débat sur la date du « début » a démontré, me semble-t-il, la nécessité et le bien-fondé d'approcher le problème de périodisation par le biais de la vie littéraire - pour la période englobant les quinze années après la guerre, donc 1944 – 1960. Il la divise en quatre sous-périodes (étapes) : années 1944–1947 - la période de la « démocratie populaire » ; 1948–1953 - le stalinisme ; 1954–1956 - la période du « dégel » ; 1957–1960 - la première phase du gouvernement de Gomułka. La nouveauté de sa proposition pour la période du réalisme socialiste consiste à déplacer la césure, habituellement située en 1949 (mais contestée par les débats évoqués plus haut) en la plaçant en 1948 ; mais surtout à distinguer la période du « dégel » de 1954 à 1956, le plus souvent « noyée » dans la période 1949 - 1955 ou 1949 - 56, présentée comme le cadre chronologique du socialisme réaliste en Pologne, avec des « temps forts » en 1953 : la mort de Staline (en mars), et en 1956 : les événements d'octobre (*Octobre polonais*). Le terme du « Dégel », utilisé couramment, vient du titre de la nouvelle d'Ehrenbourg publiée en mai 1954 dans le mensuel *Znamja*, traduite en polonais en automne de la même année.

A propos du Dégel en Union Soviétique, M. Aucouturier écrit :

---

[336] S. ŻOŁKIEWSKI, „Aktualne zagadnienia powojennej polskiej prozy" , *Kuźnica*, n°4, 1949, p. 151 : « Socrealizm rozpoczął się w krytyce […] (a w samej literaturze zaś nieco później). I rozpoczął się […] zaraz po wojnie (nie zaś dopiero po Kongresie Zjednoczeniowym). […] A ponieważ trudno sobie wyobrazić socrealizm bez monopartyjnego systemu (czy przewodniej roli komunistycznej partii), dlatego w Polsce mógł on obowiązywać po grudniu 1948 roku ».

[337] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław, 1999.

« La mort de Staline a pour effet presque immédiat le relâchement de la terreur policière, qui donnait au contrôle du Parti sur la littérature sa redoutable efficacité. Le changement s'annonce un peu plus tard dans le titre symbolique de la nouvelle d'Ehrenbourg, *Le dégel*. […] Freiné par les conservateurs au II e Congrès de l'Union des écrivains, en 1954 [20 ans après le premier], le dégel s'accélère en 1956, après la dénonciation de l'arbitraire et de la terreur stalinienne au XX e Congrès du Parti. Il atteint son apogée en 1962 –1964…»[338]

La mort de Staline a également déclenché un relâchement dans les pays satellites, y compris La Pologne :

« C'est en effet dans les « démocraties populaires » que le réalisme socialiste est pour la première fois publiquement contesté. […] En Pologne, dès juin 1954, des voix se font entendre au IV Congrès de l'Union des écrivains polonais pour critiquer la pratique du réalisme socialiste dans certains romans de l'après-guerre. La revue théorique du Parti a beau dénoncé « ceux qui commencent à chuchoter dans les coins que nous renonçons au réalisme socialiste », les critiques s'amplifient, dans le cadre d'une remise en question plus générale du stalinisme, en particulier dans le domaine culturel. En 56 – 57, l'hebdomadaire de l'Union des écrivains *Nowa Kultura* publie les textes ouvertement « révisionnistes » des poètes Adam Ważyk et Wiktor Woroszylski ou du critique Jan Kott. L'Union des écrivains se transforme en foyer de contestation et joue un rôle important dans le mouvement qui aboutit à l'« octobre polonais ». »[339]

Sur le plan politique, l'année 1956 était ponctuée par les conflits grandissant aussi bien au sein du Parti qu'entre le pouvoir et la société. L'échec du Plan de six ans (1950 – 1955), les conditions de vie très dures, les répressions politiques - ont débouché sur les révoltes ouvrières à Poznań, en juin. Les grèves et les réunions publiques se multipliaient. Les revendications étaient nombreuses et variées : plus de démocratie, plus d'ouverture sur le monde occidental, plus de liberté d'expression, la réhabilitation des personnes arrêtées pendant le stalinisme, l'augmentation du niveau de vie… . Le retour sur la scène politique de W. Gomulka, porté par le courant « libéral » du Parti, et son élection comme premier secrétaire au VIIIe Plenum (session plénière) en octobre 1956, était en quelque sorte l'aboutissement de ces protestations et l'espoir pour l'avenir.

La période du « Dégel » allant de 1954 à 1956 est donc celle du relâchement progressif du réalisme socialiste.

« On revendiquait, surtout après la mort de Staline, de pouvoir publier de nombreuses œuvres précieuses et intéressantes retenues par la censure soit pour « le formalisme », soit l'esthétisme, soit pour l'idéologie impérialiste, soit encore pour nationalisme. Les vagues du désaccord pour la politique en cours – également pour la politique culturelle – s'intensifiaient d'année en année, de mois en mois – dans un

[338] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 105.
[339] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 107.

rythme variable – forçant le pouvoir aux concessions et une réduction partielle des contraintes et restrictions. »[340]

J. Sławiński, dans son article sur la poésie polonaise dans les années 1956 – 1980 (mais on peut sans hésiter appliquer son opinion à toute la vie culturelle), évoque l'année 1956 - vécue comme une véritable révolution, en tout cas comme un grand bouleversement :

« Comment appeler cette rupture générale et définitive avec la culture stalinienne […] ? Très rapidement, elle a tout simplement été rejetée dans la non-existence, délaissée et oubliée par tous ceux qui l'avait créée ou qui avaient incité à y participer. »[341]

La nouvelle critique littéraire

Eléments d'historiographie de la critique littéraire du réalisme socialiste en Pologne.

« Les idéologues du réalisme socialiste accordaient à la pensée critique le rôle extrêmement important dans l'évolution de la littérature : « la critique devait précéder ». Précéder - donc, par rapport à la création – assumer le rôle de l'éducateur, former les écrivains en idéologie, leur souffler les thèmes dont on avait besoin pour des raisons politiques, propager les modèles artistiques, veiller sur le développement de la littérature … en conséquence, il en résultait que la critique perdait les qualités d'une création individuelle proche de la littérature et œuvrait plutôt à expliquer et justifier les thèses la doctrine… Un critique (ou bien un théoricien de la littérature) s'évertuait à représenter l'intérêt de la production littéraire socialiste. »[342]

---

[340] W. WÓJCIK, Od « odwilży » do przełomu październikowego, in *Przełomy rok 1956 : studia i szkice o polskiej literaturze wspolczesnej,* Katowice, Wyd. Uniw. Śląskiego, 1996, p. 9 : « Żądano – zwłaszcza po śmierci Stalina – zgody na ogłoszenie drukiem wielu cennych i ciekawych utworów zatrzymanych przez cenzurę ze względu bądz to na 'formalizm', estetyzm, bądz też niesienie 'ideologii imperializmu, nacjonalizmu i religianctwa'. Fale polskiej niezgody na aktualną politykę – w tym i na politykę kulturalną – narastały z roku na rok, z miesiąca na miesiąc w rozmaitym rytmie, zmuszając władze do kolejnych ustępstw i częściowej redukcji ograniczeń oraz restrykcji ».

[341] J. SŁAWIŃSKI, „Rzut oka na ewolucje poezji polskiej w latach 1956 –1980", *Teksty i teksty*, Warszawa, 1990, p. 97 : « Jakże inaczej nazwać to powszechne i definitywne zerwanie z poetycką monokulturą lat stalinowskich […] ? W krótkim czasie została ona po prostu zepchnięta w niebyt, porzucona i zapomniana przez wszystkich, którzy ją dotąd usilnie współtworzyli, lub innych do tego nakłaniali ».

[342] Z. JAROSIŃSKI, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa, IBL, 1999, p. 47 et 49 : « Ideologowie socrealizmu wyznaczali myśli krytycznej niezmiernie ważną rolę w przemianach literatury : 'krytyka musi przodować'. Przodować – więc zajmować wobec twórczości stanowisko nauczycielskie, kształcić ideologicznie pisarzy, podsuwać im tematy potrzebne ze względów politycznych, propagować wzorcowe rozwiązania artystyczne, czuwać nad właściwym rozwojem literatury […], rezultatem takiej sytuacji było to, że krytyka traciła cechy indywidualnej twórczości pokrewnej literaturze, zajmowała się raczej bezustannie ponawianym wykładaniem i uzasadnianiem tez owej doktryny […] Krytyk (czy tez literacki teoretyk) starał się przemawiać ze stanowiska reprezentujacego interes całej socjalistycznej literatury ».

Cette citation de Z. Jarosiński explique clairement le rôle clé de la critique littéraire dans la doctrine du réalisme socialisme. Plus haut, dans le chapitre consacré à la périodisation, il a déjà été question de la place qu'occupait la critique dans l'introduction progressive de la nouvelle méthode : « Le réalisme socialiste a commencé par la critique […] dans l'immédiate après-guerre ».

Cette fonction « postulante et inspirante » (*krytyka postulująca i inspirująca*) de la critique était soulignée dans les discours officiels et articles :

> « La critique – cette brigade de choc de l'offensive culturelle, et en même temps son inspecteur vigilant et son intermédiaire entre elle et la masse de lecteurs. »

On ne faisait pas de mystère quant aux ses objectifs :

> « Une collaboration étroite entre la fonction « postulante » et « opérationnelle », … rapproche la critique de la politique culturelle. »[343]

J. Sławiński, dans son analyse de la critique littéraire du réalisme socialiste, placée dans la perspective de la communication entre le pouvoir, la critique et les écrivains[344], décrit trois principes du discours critique de l'époque qui réglaient le fonctionnement de cette communication : impératif de l'univocité qui a eu pour effet une uniformisation des problématiques et des styles ; impératif de « caractère secondaire » (*wtórność)* qui préconisait comme modèle la littérature et la critique soviétique, et enfin, impératif doctrinal (relatif à la doctrine) : le devoir de critiques était - puisque que le discours officiel des responsables politiques restait au niveau des généralités - d'élaborer la théorie du réalisme socialiste.

C'est aussi J. Sławiński[345] qui attire l'attention sur la relation étroite entre le discours politique et le discours littéraire qui a pour conséquence de hiérarchiser toutes les manifestations critiques en fonction de cette relation. Il place au sommet de cette hiérarchie les « mentors » - à cette époque Jakub Berman - qui représentaient le pouvoir ; ensuite *« ustawiacze »* – les intermédiaires entre les mentors et les artistes (ici on peut donner comme exemple L. Kruczkowski, J. Putrament, A. Ważyk, et bien d'autres) ; au plus bas de l'échelle on trouve les critiques qui assuraient le « quotidien » et de ce fait étaient le plus proches des auteurs.

---

[343] J. SŁAWIŃSKI, « Funkcje krytyki literackiej », *Twórczość*, n°8, 1962 : « Ściśle współdziałanie funkcji postulatywnej i operacyjnej, przytłumiające inne funkcje, zbliża wypowiedz krytyczną do rejonów polityki kulturalnej ».
[344] J. SŁAWIŃSKI, « Krytyka nowego typu », *Wezwanie*, n°8, 1985.
[345] *Ibid.,* p. 136.

Cette proximité, doublée d'une vigilance idéologique et esthétique, ou du moins thématique, débouchait sur une pratique curieuse, probablement spécifique au réalisme socialiste ou à la littérature engagée (et différente d'une intervention traditionnelle de la censure) : la réécriture d'une œuvre déjà publiée sous la pression des critiques – pour ne pas dire des attaques dans la presse. Ce dans ce sens qu'on peut peut-être parler de la collaboration créative de la critique littéraire de l'époque.

M. Zawodniak constate également le caractère hiérarchisé du modèle de la communication littéraire au début des années 50[346]. Il se sert d'une métaphore présentant la littérature en « état d'accusation » , l'écrivain comme « l'accusé » et la critique comme le « procureur » dont le rôle est de montrer à « l'accusé » toutes ses « fautes », « défauts », « manques », « déviations » (terme cher à la critique de cette époque), et, finalement, de formuler le verdict. L'écrivain, dans le rôle de l'accusé, se doit d'accepter les motifs d'accusation et de présenter une autocritique qu'on pourrait qualifiée de « codée » – si on suit l'analyse de M. Zawodniak : l'autocritique, qui était une pratique très « épanouie » au temps du stalinisme et encouragée par le Parti, devait suivre certaines règles qui lui garantissaient la « réussite » ; ainsi, par exemple, toute autocritique publiée était une autocritique acceptée. Donc, pour reprendre la métaphore de « l'accusé – le procureur», l'écrivain – « l'accusé » devait reprendre comme siennes les accusations formulées à son égard (ou à l'égard d'une de ses œuvres) par la critique et les répéter (M. Zawodniak parle de l'effet *d'écho*). S'il acceptait les règles du jeu, il regagnait sans problème son « rang », même élevé, dans la hiérarchie.

Les relations complexes et hiérarchisées entre le pouvoir politique et les acteurs de la vie littéraire - plus précisément la critique littéraire - à l'époque du réalisme socialiste sont également au centre des recherches de D. Tubielewicz - Mattsson[347] qu'elle analyse dans une perspective de communication, comme M. Zawodniak.

La position de la critique littéraire dans la hiérarchie de la vie politique du pays lui semble très importante, faisant partie de l'exercice du pouvoir ; elle rejoint sur ce terrain J. Sławiński.

Le terrain privilégié des activités critiques était la presse - la nouvelle presse (qui sera analysée plus en détail dans les chapitres suivants), entièrement contrôlée par l'appareil

---

[346] M. ZAWODNIAK, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu* (La Littérature en état d'accusation. Le rôle de la critique littéraire dans la vie littéraire du réalisme socialiste), Warszawa, 1998.

[347] D. TUBIELEWICZ-MATTSSON, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzedzie wladzy* (La critique littéraire socialiste-réaliste polonaise comme instrument du pouvoir), Uppsala, 1997.

politique ; le nombre de publications sous forme d'ouvrages, le plus souvent d'ailleurs de recueils d'articles déjà publiés dans la presse, était modeste.

Pour la littérature, c'étaient essentiellement deux revues, surtout dans la période 1944 – 1947/48 : *Kuźnica* (fondé en 1945), dirigée par S. Żółkiewski et *Odrodzenie* dirigé par J. Borejsza – réunies en 1950 en un seul titre *Nowa Kultura*.

S. Żółkiewski – un ses principaux « artisans » du réalisme socialiste en Pologne - a par la suite avoué dans son livre que les premières années qui ont suivi la guerre ont vu naître la bataille « pour le réalisme » et l'ont vue se transformer en « bataille pour le réalisme socialiste »[348].

Beaucoup, parmi ces personnalités qui donnaient le ton dans les débats, devaient par la suite jouer un rôle important dans la mise en place de la « nouvelle méthode » et dans la vie culturelle et politique du pays. Certaines (assez nombreuses) avaient passé la guerre en Union Soviétique et étaient revenues en Pologne avec l'Armée Rouge - déjà pressenties pour être organisateurs de la nouvelle politique culturelle.

En somme, la critique devait jouer le rôle d'un chef d'orchestre, d'une courroie de transmission dans la construction de l'art, de la littérature socialistes. Elle avait pour mission, dans la première phase que W. Tomasik appelle la phase initiale : de préparer le terrain, de le « déblayer » en quelque sorte.

> « Dans la première phase prédominent les actions qui sont dirigées contre l'ordre en place : c'est le temps de la destruction de l'ancien ordre et de la création des nouveaux mythes. » [349]

Effectivement, pendant ces années là, plusieurs débats ont été mené dans la presse, essentiellement dans deux hebdomadaires littéraires : *Kuźnica* et *Odrodzenie* - avec comme contrepoids le catholique *: Tygodnik Powszechny*.

Des débats « pour » ou « contre » : pour le réalisme, contre le formalisme, le naturalisme, le positivisme, le psychologisme, le maniérisme, l'esthétisme.

Les discussions autour du réalisme, animées par quelques écrivains et critiques qui occupaient le devant de la scène culturelle (Borejsza, Jastrun, Putrament, Żółkiewski, Kierczyńska, Ważyk, et bien d'autres) ont été particulièrement longues et acharnées. Cela pouvait donner l'impression d'une certaine liberté d'expression.

---

[348] S. ŻOŁKIEWSKI, „Aktualne zagadnienia powojennej polskiej prozy" , *Kuźnica*, n°4, 1949.

[349] Voir W.TOMASIK, *Inżynieria dusz*, p. 109 ; W. Tomasik, en parlant de la culture stalinienne en général, propose un schéma divisée en deux phases : phase initiale à caractère destructif ; phase mûre 'consolidante' (« Jeśli weźmie się kulturę stalinowską w całości, to jej inicjalną fazę odczytać przyjdzie jako burzącą, fazę zaś dojrzałą – jako utrwalającą. W pierwszej przeważają działania skierowane przeciwko zastanemu porządkowi wartości : jest to czas niszczenia starego i mitologizacji nowego ».

A part les grands débats, il y avait également des campagnes, plutôt « contre », comme celle contre le « snobisme occidental » relaté par A. Grudzińska dans sa thèse de doctorat sur le poète Adam Ważyk ; entre autre, il s'agit de l'article de P. Herz publié dans *Kuźnica* en 1947 : « le snobisme de l'Occident […] ne peut aujourd'hui jouer qu'un rôle négatif. Il y a […] l'idée sous-jacente, selon laquelle la littérature polonaise devrait tourner le dos à l'Occident et chercher ailleurs des modèles à suivre. »

Dans cette phase initiale la critique devait « régler les comptes » à la période d'entre-deux guerres dans la littérature polonaise, au modernisme…, à tout ce qui pouvait perturber ou nuire l'introduction du réalisme socialiste.

La seconde phase, « consolidante », (opérant sur un terrain « déblayé ») était celle de l'officialisation du réalisme socialiste comme nouvelle méthode de création et de critique à suivre – la meilleure, donc désormais l'unique.

Le Congrès des écrivains polonais de Szczecin de janvier 1949 a rendu public le programme du réalisme socialiste (il en sera question dans la partie qui suit). Il a été surtout fortement exprimé par les « mentors » de la vie littéraire ; leurs discours et leurs articles publiés pendant et dans les jours qui suivaient le Congrès, étaient largement diffusés dans la presse quotidienne et régionale.

Par la suite, au début des années 50, la critique a mené plusieurs débats dont un - qui semble dominer les autres : celui sur le thème du décalage entre la vie, la littérature et la critique ; on leur reprochait d'avoir du mal à suivre tout ce qui se passe dans la « vraie vie », de ne pas la comprendre. On accuse les écrivains de ne rien comprendre à la vie quotidienne des ouvriers et des paysans ; on les invite à aller dans les usines, à nouer des contacts directs avec les travailleurs. Une vaste action de visites et conférences des écrivains dans les maisons de culture en province ou dans les usines est organisée pour pallier ce manque d'expériences (l'organisation de la vie culturelle fera l'objet d'un chapitre séparé).

Les discussions importantes concernent le héros positif : son origine sociale, ses modèles soviétiques, son impact sur la jeunesse ; d'autres sont centrées sur les thèmes que les écrivains devraient exploiter. La littérature pour la jeunesse prend une part non négligeable dans les critiques.

D'autres discussions méritent d'être signalées : sur le schématisme dans les romans, sur le manque de valeurs authentiques dans les œuvres, sur la tendance à embellir la réalité.

Ainsi, la critique a d'abord travaillé pour faire comprendre aux écrivains comment il ne fallait pas écrire – pour ensuite s'atteler à la tâche de leur monter comment et quoi il fallait écrire suivant la meilleure méthode de création : le réalisme socialiste.

Le programme du réalisme socialiste

Ce n'est pas par hasard que le programme du réalisme socialiste soit présenté en dernier, après les « conditions d'implantation » et de « déploiement » de cette méthode en Pologne.

> « Le programme du réalisme socialiste, constitué dans la précipitation, ayant un mince appui dans la tradition littéraire polonaise, [était] privé d'une histoire propre… Ceux qui prenaient part dans cette vie de l'époque, étaient probablement persuadés que le programme était en train de se constituer sous leurs yeux et avec leur participation – en réalité les discussions qu'on menait n'avaient aucune influence sur le projet de la littérature, les prescriptions obligatoires étaient celles qui venaient du haut. »[350]

Au Congrès de Szczecin de janvier 1949 qui officialisa le réalisme socialiste en Pologne, on présenta son programme dans plusieurs discours officiels, notamment ceux de S. Żółkiewski et W. Sokorski.

> « Les discours officiels ont déterminé définitivement les buts et les devoirs de la future littérature - en fait pas une seule pensée, pas une seule formule n'était nouvelle. Aussi bien tous les éléments de la critique de la production littéraire existante […] que les principaux postulats étaient déjà présents les années précédentes. »[351]

Déjà en 1944, dans un article à *Odrodzenie* A. Ważyk déclarait : « Dans la nouvelle situation sociale, la tendance principale de la culture artistique sera l'univocité . Des annonces, postulats ou appels semblables […][352]

«On pourrait en trouver des dizaines, peut-être des centaines (dans chaque numéro de *Kuźnica* on peut en trouver au moins un) »[353], confirme Zawodniak.

En effet, il suffit de feuilleter les numéros de *Odrodzenie* et *Kuźnica* des années 1944 – 1949 pour trouver les éléments du programme annoncé officiellement au Congrès. Non seulement les principes de base ont été introduits bien avant, mais les modèles - la littérature et la critique soviétiques – ont été également traduites et présentées à un large public.

---

[350] M. ZAWODNIAK, *op. cit.,* p. 147 : « Program socrealizmu, ustanowiony w pośpiechu, mający znikome oparcie w polskiej tradycji literackiej, pozbawiony [był] własnej historii. […] Uczestnicy ówczesnego życia zapewne sądzili, że program tworzy się na ich oczach i z ich udziałem – naprawdę jednak dyskusje, jakie toczono, nie miały żadnego wpływu na kształt samej literatury, obowiązywaly recepty podane odgórnie ».

[351] M. ZAWODNIAK, *op. cit.,* p.146 : « Szczecińskie wystąpienia programowe (Sokorskiego, Żółkiewskiego) kreśliły co prawda w sposób ostateczny cele i zadania przyszłej literatury, praktycznie jednak żadna ich myśl ani formula nie była nowa, ani nawet rzadka. Wszystkie elementy krytyki dotychczasowej produkcji […], a także podstawowe postulaty występowały już w wyrazistej postaci w latach poprzednich ».

[352] A. WAŻYK, « Pozycja artysty (Uwagi ogólne) », *Odrodzenie*, n°8/9, 1944, p. 6 : « w nowej sytuacji społecznej podstawową tendencją kultury artystycznej będzie dążenie do jednolitości ».

[353] M. ZAWODNIAK, *op. cit.,* p. 147 : « Takich zapowiedzi, postulatów czy apeli […] można by wypisać dziesiątki, może nawet setki (na dobrą sprawę w każdym numerze « Kuźnicy » znajdzie sie przynajmniej jeden) ».

> « Au moment de l'introduction du réalisme socialiste en Pologne, la promotion de la littérature et de la critique soviétique a joué un grand rôle […] [avant 1948]. L'ordre de se référer à cette littérature, et de l'imiter ouvertement viendra plus tard. »[354]

Quelles étaient donc ces prescriptions qui venaient de L'Union Soviétique?

« Définie d'abord à partir de la littérature, cette norme peut se ramener à deux principes essentiels. Le premier est celui de l'univocité, c'est-à-dire de la transparence et de la lisibilité immédiate du code artistique. […] C'est dans le domaine architectural que s'exprime le plus clairement le second principe esthétique fondamental du « style stalinien », celui qui doit en exprimer la nouveauté par rapport aux modèles classiques. Ce principe qui traduit l'aspiration prométhéenne de la Révolution et les ambitions eschatologiques du communisme, peut être définie comme celui de la monumentalité »[355].

Le principe de la lisibilité immédiate favorise certaines formes d'expression littéraire :

« Toute innovation formelle brouillant tant soit peu le message s'expose à l'accusation de « formalisme », automatiquement imputé à l'idéologie bourgeoise. […] la poésie, marquée par l'influence du modernisme, s'efface devant la prose, où les traditions du réalisme sont restées plus vivantes. […] La prose, par le choix des sujets, se prête mieux à la « représentation de la réalité dans son développement révolutionnaire »[356].

Les écrivains sont invités à s'inspirer du roman russe du XIXe siècle : « Le roman russe du XIXe siècle, centré sur un personnage saisi dans un cadre social déterminé et soumis au jugement de l'histoire, peut lui servir de modèle. Par la mise en relief d'un « héros positif » et les jugements de valeurs plus ou moins explicites qui s'expriment à travers les autres personnages, il peut transmettre clairement un message idéologique »[357].

Le principe de la monumentalité en littérature conduit à favoriser le poème épique et le « roman épopée » à la manière de *Guerre et paix.*

La période de l'après-guerre en URSS est marquée par une « reprise en main » de la création artistique, notamment de la littérature, après un certain relâchement dû à la guerre qui a mis en suspens les principes et a favorisé les manifestations du patriotisme. Le rapport de

---

[354] M. ZAWODNIAK, *op. cit.,* p. 148 : « przy zaprowadzaniu socrealizmu w Polsce dużą rolę odegrała promocja literatury i krytyki radzieckiej. [avant 1948] […]. Nakaz odwoływania się do tej literatury – i jawnego naśladowania jej – pojawi sie dopiero później ».

[355] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 91 et 94.

[356] *Ibid.,* p. 91-92.

[357] *Ibid.,* p. 92.

Jdanov[358] est un violent rappel à l'ordre et montre clairement la direction que la littérature doit prendre.

« Jdanov énonce ici un autre principe qui, désormais, entrera dans la définition du réalisme socialiste : celui d'« esprit de parti » (*partijnost'*), qui impose la subordination des écrivains aux consignes du Parti »[359].

Un autre principe qui Jdanov met en avant : « la notion de « charge d'idées » (*idejnost*) qui sert à justifier cette condamnation [celle de la littérature « moderniste »] implique en fait une réduction de l'art à son contenu idéologique explicite »[360].

Les nombreuses interventions de Jdanov

> « mettent l'accent sur la coloration nationale de l'esthétique du réalisme socialiste […] d'abord justifiée par l'idée de la supériorité de la culture socialiste sur la culture bourgeoise. Mais par un glissement favorisé au nom du patriotisme pendant les années de la guerre, le principe unificateur du monde socialiste s'identifie de plus en plus à l'Etat et à la nation russes. »[361]

Les principes évoqués plus haut – indiquaient aux écrivains « comment écrire », mais le contenu a été également soigneusement défini, balisé. Les responsables politiques ne se privaient pas d'énumérer les thèmes précis dont le Parti « avait besoin ».

Dans le contexte polonais, les responsables de la nouvelle politique culturelle présentaient aux écrivains une thématique digne des « ingénieurs des âmes », mais surtout adaptée à la ligne politique du Parti.

> « On postulait le « tournant thématique » qui devait introduire la thématique de la construction socialiste dans la littérature, en particulier de grandes initiatives du Plan de 6 ans, la collectivisation des campagnes, la vie des usines – on l'a appelée « productive ». […] La thématique « productive » a pris une place privilégiée dans le programme […]. Dans la littérature « productive » la problématique du travail a trouvé une place de choix - elle était particulièrement importante dans l'optique des idéaux éthiques du socialisme. »[362]

Les usines, les grands chantiers de construction, étaient un cadre privilégié pour exprimer l'importance des changements sociaux et politiques menant du système capitaliste au système socialiste ; un terrain de choix pour « planter » le héros positif : un homme au travail,

---

[358] Voir M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 82-90.
[359] *Ibid.,* p. 88.
[360] *Ibid.,* p. 87.
[361] *Ibid.,* p.89.
[362] Z. JAROSIŃSKI, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa, IBL, 1999, p. 54 : « Postulowano 'przełom tematyczny', który wprowadzi do literatury tematykę budownictwa socjalistycznego, a w szczególności wielkich przedsięwzięć Planu 6-letniego, kolektywizacji wsi, życia zakładów przemysłowych – nazywano ją 'produkcyjną'. […] Tematyka produkcyjna zajęła w programie miejsce uprzywilejowane […]. W literaturze produkcyjnej znajdzie ponadto artystyczną nobilitację problematyka pracy – osobliwie ważna z punktu widzenia etycznych ideałów socjalizmu ».

un homme qui doit tout au nouveau régime, qui est prêt à se battre pour lui – d'ailleurs toujours confronté à un ennemi (de classe - de préférence), au centre d'un conflit dont il sort toujours vainqueur. Sa force de caractère, ses convictions politiques doivent entraîner les lecteurs, leur montrer le chemin, devenir l'exemple à suivre dans la « vraie vie ». Un homme ordinaire, comme tout le monde – qu'on peut croiser tous les jours – et, en même temps un héros, un révolutionnaire, porteur d'espoir que chaque citoyen peut un jour se trouver à sa place, accomplir ce qu'Il est capable d'accomplir. Un puissant pouvoir d'identification était au bout de la chaîne.

Le héros positif est l'élément principal des romans du réalisme socialiste. Il symbolise à lui tout seul la nouvelle société en devenir, tendue vers un avenir heureux, vers un monde juste, rassurant, plein de promesses.

En même temps, il doit être impérativement l'homme de son temps, bien « planté » dans l'actualité ; son parcours dans la vie doit ressembler aux parcours de tant d'autres qui ont quitté leurs campagnes natales pour venir travailler en ville, sur les grands chantiers de la construction du socialisme. Les problèmes auxquels il est confronté – doivent être exactement les mêmes que ceux sur lesquels trébuchent les gens ordinaires. Cette dimension du héros positif – à la fois typique et « hors commun » - touche l'essence même du réalisme socialiste.

> « Le héros positif et l'esthétique du réalisme socialiste accomplissent précisément cette tâche, de maintenir l'enthousiasme au niveau de la grande tragédie historique, d'occulter […] le prix à payer pour construire le socialisme, la génération perdue, l'incertitude des lendemains, contrairement au point de vue de certitude que diffuse la fiction. »[363]

Conclusion

> « Le réalisme socialiste était avant tout un phénomène historique, puisqu'il dépendait de l'histoire politique, en fait, il en faisait même partie étant une composante du stalinisme polonais. [...] Il n'a pas laissé derrière lui de grands œuvres ; c'était un court épisode dans l'histoire de la littérature qu'il ne faut quand même pas l'escamoter ; il faut rétablir des proportions, […] il fait partie de notre culture ; il ne faut pas le considérer comme importé et imposé par force. Extériorisé par notre littérature – il est devenu un phénomène polonais. »[364]

---

[363] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste ; une esthétique impossible*, Payot, 1986, p. 25.

[364] Z. JAROSIŃSKI, *Nadwiślanski socrealizm*, Warszawa, IBL, 1999, p.57 : « Socrealizm polski był zjawiskiem historycznym, bo zależał od historii politycznej, właściwie nawet do niej należał, będąc składnikiem polskiego stalinizmu. […] Nie pozostały po nim wybitne utwory, był krótkim epizodem w historii literatury, którego nie należy pomijać, ale trzeba mu nadać odpowiednie proporcje. […] stanowi część naszej kultury […]. Nie należy

Le réalisme socialiste fait officiellement partie de la littérature polonaise depuis 1949 , depuis 1944 est présent dans la vie politique et culturelle. Il fait partie de la vie des écrivains, des artistes en général. Certains l'ont accepté, intégré, essayé de pratiquer pour mettre en accord leurs convictions politiques et leurs activités d'écrivain. Ceux qui l'ont rejeté – l'ont fait aussi à causes de leurs convictions politiques ou religieuses. Il y avait également ceux qui l'ont pratiqué pour d'autres raisons : de carrière, par peur, par naïveté… Pour beaucoup, cette période est une profonde blessure dans leur vie d'écrivain, dans leur vie tout court. L'exemple qui s'impose est, bien évidemment Cz. Miłosz – auteur de la « Pensée captive »[365], écrit en 1951 à Paris – après sa rupture avec le régime communiste et sa décision de rester en Occident. Ce livre est un appel aux intellectuels occidentaux, une mise en garde, une tentative pour leur ouvrir les yeux sur la vraie nature du système soviétique. Il permet de comprendre la situation d'un intellectuel, d'un écrivain face à un régime totalitaire. Les choix qu'il doit faire. Pour Miłosz c'était la rupture, une autre vie ailleurs, une autre écriture. Quand J. Trznadel, en écrivant son livre intitulé *« La honte dans la maison : les intellectuels polonais face au communisme »*[366], a demandé à quelques personnes – écrivains, critiques ou responsables de la vie culturelle à l'époque – d'évoquer les années du stalinisme, certains ont refusé. C'est la preuve que les blessures sont encore là, vivantes, plusieurs dizaines d'années plus tard.

Une question qui s'impose : la méthode du réalisme socialiste – présentée comme la meilleure, la seule capable d'éduquer les masses laborieuses dans l'esprit du socialisme, de leur ouvrir les yeux sur la vision du monde meilleur – a-t-elle été efficace?

Voici l'avis de Régine Robin qui, en tant que petite fille aux nattes et aux nœuds rouges adorait les héros des romans soviétiques du temps de Staline, et qui, en tant qu'adulte, écrivain(e) et chercheur(se), a écrit un ouvrage très fouillé et minutieusement documenté sur le réalisme socialiste :

> « Reste à évoquer […] le problème de l'efficacité de cette fiction. […] Cette littérature a été efficace pour galvaniser les énergies dans les temps d'héroïsme et de grandes difficultés. Elle a été mobilisatrice, constitutive d'un imaginaire social épique. Elle confortait les certitudes, donnait des visages à des valeurs, des modèles de comportement. […] C'est bien là précisément le problème. Cette

---

socrealizmu traktować jako zjawiska tylko importowanego i narzuconego siłą. Uzewnętrzniony w naszej literaturze – stał się też zjawiskiem polskim ».

[365] Cz. MIŁOSZ, *La Pensée captive : essai sur les logocraties populaires*, trad. du polonais, Paris, Gallimard, 1953.

[366] Édition française : J. TRZNADEL, *La honte : des intellectuels polonais face au communisme*, Paris, Les Ed. du Cerf, 1992.

littérature est fascinatoire quand on accepte de rentrer dans son univers, quand on partage ses valeurs. Elle joue perpétuellement sur l'identification, la communion, le sentiment. […] Communion. Adhésion. Identification. Registre qui permet de soulever les foules, mais ne leur donne aucune arme pour analyser le monde social, les tensions qui s'y font jour et les solutions possibles ou pensables. C'est un art qui tire sa finalité de l'idéologie, sans que le texte ait la possibilité de produire du sens et de le disséminer. »[367]

[367] R. ROBIN, *op. cit.*, p. 24.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

4.1 : La réception de la littérature française dans le cadre du débat sur le réalisme dans la littérature

4.1.1 : L'impact des écrits théoriques des années trente de G. Lukács concernant le réalisme critique et la littérature française sur le discours critique polonais de l'après-guerre

Introduction

Georg Lukács, à la fois théoricien de la littérature, philosophe et intellectuel engagé, est considéré comme l'un des représentants les plus importants du marxisme critique. Il est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à la théorie esthétique marxiste**.**

La partie des travaux de Lukács qui nous intéresse, dans le cadre de notre recherche est son abondante production de critique et de théoricien marxiste de la littérature pendant la période de son exil en URSS, entre 1933 et 1945 : sa conception du « grand réalisme », ses essais sur Balzac, écrits entre 1935 –1936, et sur bien d'autres grands écrivains français du XIXe siècle ainsi que ses études sur la théorie de l'esthétique marxiste de la littérature. Nous avons voulu savoir quelles étaient les positions du philosophe hongrois dans les débats littéraires soviétiques des années trente, pendant la période cruciale d'introduction de la méthode de création et de critique du réalisme socialiste.

Le choix, dès la première année de l'après-guerre, de s'appuyer sur les travaux de G. Lukács sur le réalisme qu'ont fait les critiques de *Kuźnica* se réclamant ouvertement du marxisme, dans le contexte politique complexe, pour lancer le grand débat sur le réalisme dans la littérature, nous a amenée à nous intéresser de près aux raisons qui ont pu guider ce choix et à ses répercussions sur la réception de la littérature française en Pologne pendant cette période de l'immédiat après-guerre. C'est les échos des « écrits de Moscou » que nous retrouvons dans le discours critique de *Kuźnica.*

Pour prendre connaissance des travaux de Lukács écrits dans les années trente à Moscou, nous avons consulté, entre autres, deux recueils de textes de ces années-là, complétés par des introductions éclairantes et précises. Il s'agit de

- Georges Lukács *Problèmes du réalisme*, texte français de Claude Prévost et Jean Guégan, Paris, L'Arche, 1975.

Les essais rassemblés dans les *Problèmes du réalisme* ont été écrits entre 1932 – 1940 et publiés dans deux revues : *Das Wort* - revue des intellectuels antifascistes allemands qui paraît à Moscou de 1936 à 1939, et *Internationale Literatur*, qui paraît à Moscou de 1931 à 1945 (l'organe central de l'Association internationale des écrivains révolutionnaires jusqu'à sa dissolution en 1935) – édition russe, allemande, anglaise et française.

- Georges Lukács, *Ecrits de Moscou*, textes inédits, traduction et introduction de Claude Prévost, Paris, Editions sociales, 1974.

Claude Prévost, dans l'introduction, fait remarquer que les travaux de Lukács de la période pendant laquelle il vécut à Moscou, de 1933 à 1945, sont moins connus que ses œuvres de jeunesse et celles de la première période marxiste : sa célèbre *Théorie du roman* publiée sous forme d'ouvrage en 1920 à Berlin, ou encore *L'Âme et les formes*, ou *Histoire et conscience de classe*. Les œuvres du philosophe hongrois de la période postérieure à 1956 sont également plus accessibles. Et pourtant, c'est pendant ces années d'exil à Moscou que Lukács a élaboré les concepts-clés de son esthétique, notamment celui de « grand réalisme » . « *Les Écrits de Moscou,* recueil d'études et d'articles rédigés pour les publications soviétiques, forment le complément indispensable à la lecture des *Problèmes du réalisme :* ils reflètent […] les débats que Lukács mène contre la tendance […] qu'en simplifiant beaucoup on pourrait nommer 'jdanovienne' » - écrit Claude Prévost.

Les travaux de Lukács sur le « grand réalisme » et ses interventions dans les débats littéraires soviétiques des années trente seront présentés d'une manière détaillée dans la première partie et serviront de base pour aborder ensuite leur présence dans les débats littéraires de l'immédiat après-guerre dans les nouvelles démocraties populaires de l'Europe centrale et orientale – les futurs pays « satellites » de l'URSS. Enfin, nous allons aborder la présence des écrits de Lukács en Pologne pour présenter le débat sur le réalisme dans la littérature lancé par l'équipe de *Kuźnica* en 1945.

G. Lukács en URSS, 1933 - 1945

Georg Lukács a vécu en Union Soviétique, comme émigré antifasciste, pendant une longue période allant de 1933 à 1945, jusqu'à la libération de la Hongrie.

« C'est pendant cette douzaine d'années – écrit Claude Prévost[368] - qu'il a mis en place quelques-uns de ses concepts-clés dans le domaine de la théorie littéraire, en particulier celui du *grand réalisme »* . Déjà pendant son premier séjour à Moscou, au début de 1931, où il a travaillé à la rédaction de ses études sur Marx à l'Institut Marx-Engels, Lukács a commencé à s'intéresser de plus près aux questions d'esthétique et de littérature.

« Cette période a été à tous égards décisive. C'est à ce moment qu'il a orienté l'essentiel de ses activités vers la réflexion sur la littérature et l'esthétique et que, de son propre aveu, il a ' assimilé le véritable marxisme' » affirme Prévost.[369] C'est à cette époque que Lukács rencontre Mikhaïl Lifschitz, auteur des travaux sur les conceptions esthétiques de Marx, d'Engels et de Lénine, qui mène également des recherches sur l'esthétique classique allemande. « Lifschitz s'efforce de dégager les linéaments d'une conception de la littérature et de l'esthétique qu'il pense contenue chez Marx, Engels et Lénine » – écrit Claude Prévost.[370]

Il participe activement aux débats qui concernent la critique littéraire, publie des articles polémiques dans les revues littéraires, édite une série de Classiques de l'esthétique et des anthologies de textes de Marx, Engels et Lénine sur l'art et les questions d'esthétique. Lifschitz, qui exerce une « profonde influence sur Lukács » [371], mène un combat contre le « modernisme » et contre le « sociologisme vulgaire » [372]. Lukács en parle en ces termes :

> « L'un des fruits les plus précieux de cette période fut la découverte qu'une systématisation adéquate des questions esthétiques a sa place dans l'enchaînement systématique du marxisme et qu'il existe par conséquent une esthétique marxiste autonome et cohérente. Cette affirmation, qui semble aujourd'hui être une évidence pour beaucoup, était encore au début des années trente paradoxale aux yeux de nombreux marxistes. » [373]

Lukács, envoyé par L'Internationale, quitte Moscou en été 1931 pour se rendre en Allemagne. Il y observe certaines analogies entre les polémiques qui s'y déroulent et les enjeux des débats soviétiques « touchant à l'organisation de la vie littéraire » . Lukács joue un rôle important dans les débats littéraires des écrivains communistes allemands. Membre du

---

[368] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 7- 8.
[369] G. LUKÁCS, *Problèmes du réalisme*, texte français de Claude Prévost et Jean Guégan, Paris, l'Arche, 1975, p. 8.
[370] *Ibid.,* p. 9.
[371] *Ibid*., p. *9.*
[372] *Ibid*., p. 9 : « un matérialisme mécaniste issu du positivisme et qui tend désormais à se faire passer pour le marxisme ».
[373] G.LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 10.

Bund[374], il participe à la rédaction du projet de programme de cette ligue ; il publie trois études « retentissantes » dans la revue *Die Linkskurve,* organe du Bund.[375] : en 1931 (n°11) - *Willi Bredels Romane* ; en 1932 (n°4) - *Tendentz oder Parteilichkeit ?*, et en 1932, (n°7- 8) - *Reportage oder Gestaltung ?*. Dans la dernière, Lukács oppose « à la technique de la description, du reportage » « la *Gestaltung* (mise en forme, figuration), concept-clé de son 'art poétique' dans les années à venir, qui annonce les caractéristiques du « grand réalisme » : « reproduction 'véridique' de la réalité, destins individuels élevés au typique, représentation visant à la totalité concrète » [376].

> « En jetant les bases de ce qui sera son esthétique du 'grand réalisme', Lukács se réfère aux classiques du marxisme, notamment à Engels et à sa fameuse lettre à Miss Harkness, longtemps inédite et parue pour la première fois dans le numéro de mars 1932 de la *Linkskurve* : n'en doutons pas, Lukács y est pour quelque chose ! » [377]

Comme Lifschitz à Moscou, Lukács lutte déjà contre « le naturalisme sans relief de la nouvelle littérature prolétarienne » et contre le « formalisme » de la littérature d'«avant-garde » .

> « Dans ces deux polémiques, on voit déjà apparaître les linéaments des conceptions ultérieures de Lukács : le titre de l'article contre Ottwalt, « *Reportage oder Gestaltung* ? » (*Reportage ou figuration ?),* annonce l'opposition qu'établira le grand essai de 1936, « *Raconter ou décrire ?* » , et met en place le concept-clé de la *Gestaltung*.

De plus, Lukács attaque avec une vigueur égale (et sans doute, dans les deux cas excessive, mais c'est un autre problème) les deux tendances relevant pour lui du « naturalisme » et du « formalisme » et qui ne sont antagonistes qu'en apparence : il pense en effet pouvoir démontrer qu 'elles reposent l'une et l'autre sur les mêmes présupposés, sur les fondements gnoséologiques. » [378]

Pendant les années passées à Moscou, Lukács travaille comme chercheur à l'Institut de philosophie de l'Académie des sciences, est rédacteur dans plusieurs revues, prend part aux débats littéraires soviétiques. « Obligé de composer » - écrit Claude Prévost (p. 15) – il n'est nullement en 'position officielle', une sorte de bras droit […] de Jdanov, comme on l'a parfois insinué. […] s'il participe à la vie littéraire soviétique, ce n'est pas dans le camp du dogmatisme officiel » .

---

[374] Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, Ligue des écrivains prolétariens-révolutionnaires.
[375] G.LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 12.
[376] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 14.
[377] C. PRÉVOST, introduction à Georges LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 14-15.
[378] G. LUKÁCS, *Problèmes du réalisme*, texte français de Claude Prévost et Jean Guégan, Paris, l'Arche, 1975, p. 9.

A Moscou, Lukács assiste aux débats importants qui se déroulent à ce moment-là : un débat philosophique qui « se termine par la condamnation de l'école de Deborine[379], débat ambigu où l'on peut lire à la fois les prodromes des développements dogmatiques de la période ultérieure, mais aussi une prise de distances à l'égard de Plekhanov, célèbre pionnier du marxisme russe, dont cependant les vues esthétiques contribuent à nourrir le 'sociologisme vulgaire' » [380]. C'est aussi à ce moment qu'a lieu un débat sur l'organisation de la vie littéraire qui aboutira en avril 1932 à la dissolution de la R.A.P.P. (Association des écrivains prolétariens) « qui tendait à l'hégémonie et menaçait d'imposer ses vues schématiques et sectaires à l'ensemble de la création artistique » [381].

Le Premier Congrès des écrivains soviétiques, événement grandiose auquel assistent près de 2000 délégués (la France est représentée par J. R. Bloch, André Malraux, L. Aragon, Udéanu et Wladimir Posner), se tient à Moscou en 1934.

Jdanov, dans son discours, fait un bilan « triomphal » de la littérature soviétique « dont l'optimisme, porté au crédit des succès de l'édification socialiste, est globalement opposé au pessimisme 'décadent' de la littérature bourgeoise de l'Occident. » Sa véritable signification politique, selon Michel Aucouturier[382], est l'abolition de toute distinction entre les « compagnons de route » et « écrivains prolétariens » , qui comporte cependant un piège : désormais un écrivain devient « un haut dignitaire du régime, asservi par les multiples privilèges ». L'Union des écrivains, l'organisation officielle chargée par l'Etat de gérer « tout l'édifice de la littérature », en échange des privilèges accordés, exige de ses membres « l'adhésion à la 'plate-forme commune' définie dans ses statuts par le terme de 'réalisme socialiste' » [383]. La notion de « méthode de création » - écrit Michel Aucouturier – cadre conceptuel dans lequel se définit le réalisme socialiste » , implique « un lien nécessaire entre la forme de l'œuvre et son contenu idéologique, entre le jugement esthétique et le jugement politique, elle permet de soumettre à la tutelle du Parti l'ensemble du domaine de l'art « [384].

---

[379] Collaborateur de l'Institut du marxisme – léninisme de Moscou.
[380] G. LUKÁCS, *Problèmes du réalisme*, texte français de Claude Prévost et Jean Guégan, Paris, l'Arche, 1975, p. 9.
[381] *Ibid.,* p. 9.

[382] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 60.
[383] *Ibid.,* p. 61.
[384] *Ibid.,* p. 63.

> « Le réalisme socialiste est d'autant plus facilement admis comme 'plate-forme commune' par la majorité des écrivains et artistes soviétiques que ses propagateurs insistent sur la variété des styles que cette 'méthode' admet et autorise. Mais cette tolérance sera de courte durée. Moins de deux ans après le Congrès, une série d'éditoriaux anonymes de la *Pravda* ouvrent une campagne contre le 'formalisme' et le 'naturalisme' : en nommant les deux hérésies majeures qui le menacent, ils définissent ainsi de façon plus précise l'orthodoxie du 'réalisme socialiste'.»[385]

Lukács et le modernisme

Le terme de « formalisme » utilisé déjà avant 1930[386], continue à servir pour dénigrer les tendances esthétiques de l'avant-garde à la veille du Congrès de 1934. Les recherches formelles de « compagnons de route » des années 20 sont dénoncées au Congrès lui-même sous cette étiquette. « Cette dénonciation du formalisme n'a encore […] qu'une portée rétrospective » – écrit Michel Aucouturier[387]. Les tendances d'avant-garde sont surtout combattues sur le terrain des arts plastiques où elles restent vivantes, contrairement à la littérature. Cette lutte – poursuit Michel Aucouturier – « s'étend aux autres arts et prend le caractère d'une campagne politique à l'échelle nationale » en 1936, avec l'intervention de la *Pravda* :

> « Les articles de la *Pravda* de janvier – mars 1936 sont les premières interventions directes du Parti dans le domaine proprement esthétique. Il est caractéristique qu'elles aient commencé par le moins 'idéologique' des arts, la musique, et qu'elles ne s'attaquent pas, à proprement parler, aux conceptions esthétiques de l'avant-garde – qu'elles ignorent ou assimilent à une pure perversion du goût, imputable à l'influence de l'Occident bourgeois. […] Les principes dont se réclament les articles de la *Pravda* sont le sens commun, le 'naturel', c'est-à-dire l'habitude et les goûts du grand public : le 'formalisme' désigne tout ce qui s'en écarte. Ces références n'expriment pas seulement l'absence de culture esthétique des dirigeants du Parti (et en particulier de Jdanov) : la référence aux goûts des 'masses' répond évidemment à la fonction essentiellement éducative et mobilisatrice assignée à l'art par le système totalitaire en gestation, qui s'exprime par la formule de Staline définissant l'écrivain comme 'ingénieur des âmes' « [388]

Selon Lukács, les héros de la littérature avant-gardiste sont le plus souvent présentés comme des individus isolés, privés d'un contexte social plus large ; cette méthode de représentation découle de la position idéologique de l'avant-garde qui se limite, dans le processus de la connaissance de la réalité objective, au niveau de l'immédiateté.

Par exemple, dans les romans de Kafka, Lukács observe la désagrégation de la personnalité des individus, les sentiments dominants de ses héros sont la peur et l'angoisse. Le temps chez Kafka est subjectif et cette perception subjectiviste conduit à la destruction de l'image du

---

[385] *Ibid.,* p. 63-64.
[386] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 64 et suivantes.
[387] *Ibid.,* p. 64.
[388] *Ibid.,* p. 67-68.

monde. La vision de la réalité sociale de Kafka est statique et non historique[389]. L'aspiration à l'originalité par rapport à la tradition littéraire, mais également vis-à-vis de la production littéraire contemporaine, la recherche d'une certaine excentricité des formes et le désir de produire des chocs chez les lecteurs de la littérature avant-gardiste, découle, selon Lukács, toujours de la même source : de l'absence de la connaissance totale de la réalité.

Jasiński évoque les vives réactions suscitées par les opinions de Lukács sur la littérature avant-gardiste dans le monde de la critique littéraire sur le moment et qui continuent encore à se manifester.

Lukács, « obsédé par le grand réalisme du XIXe siècle qui est pour lui un modèle indépassable - commente Régine Robin – fustigera avec la dernière énergie toute forme de modernisme […]. En ce sens, même si c'est dans le cadre d'un malentendu, il constituera un des éléments théoriques de la mise en place du réalisme socialiste » [390].

Claude Prévost émet un regret : la situation compliquée de Lukács, « surdéterminé par ses goûts, ses choix, sa culture, qui l'empêche de conquérir les instruments pour éviter la 'bévue' – au sens étymologique – lui fait confondre le 'modernisme' et le 'sociologisme vulgaire' ». « Confusion redoutable et généralisée : on aide ainsi l'adversaire à écraser votre allié virtuel » - continue Prévost – « Car s'il est vrai qu'un certain 'modernisme' superficiel et sommairement iconoclaste peut recouper quelque temps les tendances du 'Proletkult' et leurs dérivés […], en revanche, pour la véritable avant-garde, Eisenstein, Maïakovski, ces alliances demeurent temporaires. Or Lukács est resté étranger à cette avant-garde, il l'a même souvent combattue […] » [391].

Il est pourtant évident que la lutte de Lukács et de Lifschitz contre le formalisme et le naturalisme dans la littérature se situait à un autre niveau et n'avait rien de commun avec les interventions du Parti.

Lukács a atténué ses jugements sur la littérature d'avant-garde à la fin de sa vie. Il a admis, dans ses conversations avec Heinz Holz[392] que le monologue intérieur et le réalisme socialiste ne s'excluent pas mutuellement et, qu'en conséquence, le monologue intérieur, d'ailleurs utilisé massivement dans la prose contemporaine, peut être utilisé avec succès dans la prose réaliste.

---

389 B. JASIŃSKI*, Lukács,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 108.

390 R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible,* Paris, Payot, 1986, p. 330.
391 G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 58.
392 W. ABENDROTH, H. HOLZ, L. KOFLER, T. PINKUS*, Entretiens avec G. Lukács,* Paris, Maspero, 1969.

Lukács et le naturalisme

Une autre hérésie, généralement associée au formalisme, est l'objet des dénonciations. Il s'agit du 'naturalisme'. Les oeuvres condamnées sont surtout celles qui, mettant en avant l'asservissement de l'homme aux fonctions biologiques et sous-estimant sa destinée sociale et historique, véhiculent un certain pessimisme et, de ce fait, ne sont pas capables de mobiliser pour la cause du communisme. « Une lointaine référence à Zola, très lu en Russie, colore évidemment cette deuxième étiquette - constate Michel Aucouturier – elle s'applique aux oeuvres dont le réalisme, purement descriptif, ne laisse pas entrevoir le 'sens de l'histoire' » .
Le concept de naturalisme, très présent dans les écrits de Lukács sur les questions littéraires, et avant tout dans les textes sur le réalisme, apparaît toujours comme exemple négatif. Selon le philosophe hongrois, le naturalisme se contente de décrire les événements et faits superficiels de la réalité objective ; ainsi, il analyse uniquement leurs conséquences et non leurs origines. Lukács considère que cette vision de la réalité découle des méthodes des sciences naturelles. La description ainsi obtenue ne peut pas servir à changer la réalité – tout au contraire – elle sert à la préserver. Les écrivains qui utilisent cette méthode, donnent une image conservatrice et apologétique de la réalité décrite, et, même s'ils en restituent fidèlement les détails, ils n'arrivent pas à en donner une vision totale.

Lukács et le romantisme

D'après Jasiński,[393] Lukács voyait dans le romantisme avant tout l'expression des prises des positions vis-à-vis de la vision du monde et ses appréciations sur le romantisme découlaient des principes épistémologiques proches de ceux selon lesquels il portait ses jugements sur le naturalisme.
L'homme, convaincu qu'il n'est pas possible de changer la réalité, s'enferme dans le refuge sécurisant de sa vie intérieure. La dure réalité du monde capitaliste qui l'entoure peut être à l'origine d'une révolte, mais d'une révolte confinée toujours dans la sphère des pensées, donc toujours impuissante.
Selon Lukács, le romantisme et le naturalisme constituent deux faces du même phénomène : ils sont l'expression du fétichisme et de la réification dans la société bourgeoise. Ils représentent deux extrêmes du processus de connaissance du monde : le facteur subjectif et le

[393] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 110.

facteur objectif. Le choix de l'un ou deux l'autre n'est pourtant pas un choix délibéré des écrivains ; il découle de la réalité sociale.

Jasiński[394] pose la question suivante : au nom de quel principe le philosophe hongrois a-t-il mené cette attaque sans merci contre pratiquement toute la tradition du roman moderne ? Il observe que Lukács poursuit le même but que dans sa critique de la philosophie moderne : il s'agit de démontrer la contradiction fondamentale entre le superficiel et l'essentiel, contradiction attribuée d'ailleurs aux formes réifiées de la conscience des sociétés capitalistes. Lukács a entrepris de décrire cette contradiction et d'en pourchasser les conséquences dans les courants artistiques comme le naturalisme et le romantisme, qui se sont constitués, selon lui, justement sur cette contradiction majeure. Il applique donc les méthodes d'investigations appartenant à la théorie de la connaissance, et non aux courants artistiques ou esthétiques.

Régine Robin, analysant les débats menés pendant le Premier Congrès des Ecrivains Soviétiques, attire l'attention sur les définitions des concepts constitutifs du réalisme socialiste tels que « l'esprit de parti » ou « l'esprit de tendance » qui ont été présentées lors des débats : ainsi Jdanov, dans son exposé, confirme énergiquement sa fierté du fait que la littérature soviétique soit tendancieuse, mais, en utilisant le terme de « tendance » et non celui « d'esprit de parti » , il crée une ambiguïté, car « ces notions sont tantôt synonymes, tantôt contradictoires » [395].

R. Robin rappelle que Lukács a opposé ces deux notions dans son célèbre article publié dans la revue allemande *Die Linkskurve* en 1932[396] dans lequel sa préférence pour « l'esprit de parti » est tout à fait claire. Un autre concept du réalisme socialiste qui devait le différencier de l' » ancien » réalisme (ou « bourgeois » ou encore « critique » - ces termes étaient utilisés indifféremment) a été présenté par Radek et Fadeev pendant le Congrès. Le « nouveau » réalisme « ne s'en tient pas à une copie de la réalité, à une photographie (comme le naturalisme) […], mais il peint la réalité dans sa dynamique, son mouvement, son développement ; il ne s'en tient pas au fragment, mais recherche la *totalité* des rapports sociaux de l'époque. Comme l'ancien grand réalisme cependant, il rend le *typique* […] » - écrit Régine Robin. Elle pose la question : « Qui mieux que G. Lukács d'ailleurs pourrait à la suite d'Engels définir le typique ? » Selon elle, « beaucoup de protagonistes au Congrès auraient pu souscrire à la définition du philosophe hongrois.» Et pourtant, commente R.

---

[394] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 110.
[395] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 84-85.
[396] G. LUKÁCS, « Tendentz oder Parteilichkeit « , *Linkskurve*, n°6, 1932.

Robin, « le fossé semble énorme entre les propositions de Lukács et les flux discursifs du congrès » [397].

> « Toujours est-il qu'il y avait dans cette première série d'énoncés [R. Robin parle des notions de « tendance » ou « l'esprit de parti » et de celle de la « totalité » et du « typique » – la deuxième série qu'elle avait analysée concernait le caractère didactique et militant du réalisme socialiste] un air de famille avec les écrits de Lukács, écrits déjà constitués ou à venir, mais déjà présents dans les discussions animant les cercles des revues littéraires, en particulier, depuis sa fondation en 1933, *Literaturnyi Kritik*. » [398]

Le plus étonnant, constate Régine Robin, c'est cette absence d'interrogation sur le bien fondé du réalisme comme base de toutes ces réflexions débattues pendant le Premier Congrès. « Personne n'a posé le problème du réalisme en soi. Il a été valorisé dès le départ. Le *réalisme est une évidence qu'on ne peut questionner* et ce point, sur le plan théorique, pose problème « [399]. Et elle continue d'interroger cette absence :

> « Pensait-on, à la manière de Lukács (mais bien souvent en aplatissant ses concepts), que seul le réalisme n'était pas destructeur de la raison, que seule une esthétique qui, sur le plan mimétique, reconstituait un monde homomorphe du monde réel, une esthétique du vraisemblable, du consistant et du cohérent, seule cette esthétique pouvait s'accorder à ce qui demeurait, en ces temps de montée du fascisme et de l'obscurantisme, de rationalisme au bon sens du terme ? Une esthétique donc qui postulât le monde comme connaissable, structuré, hiérarchisé, où les individus fussent à la fois le produit de leurs multiples déterminations, mais où ils pussent agir sur ces déterminations ; une esthétique qui ne se cantonnât pas à faire chatoyer la surface des phénomènes, l'apparence, la perception, l'immédiateté des choses, mais qui rendît compte de l'essence des rapports sociaux, de leur profondeur complexe (d'où les exigences de totalité comme horizon et de personnages-type) ; une esthétique qui, loin de l'opacité, de l'indétermination des actants, de la perturbation des fonctions narratives, loin du flottement des connotateurs de mimesis, fût, au contraire, *lisible,* non pas en se nivelant par le bas, mais lisible parce que rendant compte du monde, de l'Histoire, du vécu personnel saturé d'histoire et non pas de fantasmes individuels hypostasiés. Ce pouvait être, en face du déferlement des mysticismes, de l'inexprimable, de la débandade du rationalisme, l'affirmation du monde plein, encore-à-connaître, et encore-à-transformer. » [400]

Cette « quête » , ou « besoin » presque du réalisme, pour des raisons multiples que Régine Robin a patiemment énumérées, n'était certainement pas partagée pour les mêmes raisons par les artisans principaux de l'introduction du réalisme socialiste comme « méthode de création » en URSS qui avaient d'autres objectifs à poursuivre. Cette interrogation sur l'évidence du réalisme dans le discours critique de *Kuźnica* était bien présente lors du débat sur le réalisme

---

[397] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 87.
[398] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 87.
[399] *Ibid.,* p. 93.
[400] *Ibid.,* p. 93-94.

dans la littérature dans la Pologne au sortir de la guerre, comme nous allons le voir plus loin, débat dans lequel on peut facilement déceler les analogies avec les problématiques et avec le déroulement des discussions qui ont précédées ou accompagnées le Premier Congrès en URSS.

Régine Robin rappelle donc « le rôle important – même à son insu – joué par G. Lukács dans l'élaboration du 'réalisme socialiste'. Non pas qu'il ait été à la source de la notion – ses grands débats sur le roman et sur le roman historique, ses polémiques avec B. Brecht, A. Seghers ou E. Bloch sont postérieurs à la période d'émergence de la notion – mais à cause de son rôle à la revue *Literaturnyi Kritik*, ses contacts avec les milieux des théoriciens de l'esthétique, en particulier Lifschitz, sa diffusion des textes de Marx et Engels sur Balzac, ses textes antérieurs, l'aura ambiguë qui est la sienne, les propositions qu'il fait, et surtout, les ennemis théoriques qu'il combat (les modernistes, les factographes, les lefistes[401], d'une part, les sociologues vulgaires, les naturalistes, d'autre part). Il est de ce fait un théoricien écouté, et qui se trouve inconsciemment ou consciemment avec le courant majoritaire dans le malentendu et la distorsion de ses principaux concepts. Cette distorsion (sur la totalité, sur le type, sur le réalisme critique, sur la forme, sur les médiations, sur l'épopée et le romantisme) n'était pas – sauf sur certains points – totalement visible en 1934 et l'on pouvait imaginer que Lukács était bien et bel un théoricien du réalisme socialiste, ennemi de l'intrusion de l'épique et du romantisme révolutionnaire […] » [402].

Pendant son long exil (1933 – 1945), Lukács, tout en subissant le climat politique lourd de menaces – accusé lui-même d'espionnage pour les services secrets hongrois, arrêté en 1940 et libéré grâce à l'intervention de Dmitrov[403], travaillait sur l'étude des textes du jeune Marx, les notes philosophiques de Lénine et, surtout, continuait ses recherches sur Hegel.

C'est également de cette période que date « l'abondante production de critique et théoricien de la littérature » de Lukács.

> « Cette activité permet au philosophe de codiriger l'influente revue *Le critique littéraire* (*Literaturnyj kritik*). Il se signale bientôt par des essais sur Balzac (1935-1936) et repense attentivement la littérature allemande, Goethe, Schiller, Hölderlin et tout ce qui compte pour lui au XIXe siècle. Ces travaux sont accompagnés par des études sur la formation de l'esthétique et de la théorie marxistes. » [404]

Au comité de rédaction de *Literaturnyj kritik* - qui n'est pas, comme l'écrit C. Prévost,[405] « une revue officielle » et « est souvent en butte à de dures attaques » - Lukács retrouve

---

[401] *Front de gauche (*abréviation de *Levyj Front),* créé en 1923 (Maïakovski, Osip Brik, El Lissitsky, Meyerhold, Eisenstein).

[402] R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 101.

Lifschitz. Son prestige intellectuel, d'après Michel Aucouturier[406], lui assure une position dominante au sein du comité de rédaction de la revue.

Lukács et sa conception du « grand réalisme »

Pendant les années 1933 – 1940 Lukács élabore ses thèses sur « le grand réalisme » , centrées sur l'esthétique du roman. Dès 1935 il peut exposer sa nouvelle méthodologie dans un article destiné à *l'Encyclopédie littéraire* (vol.IX)[407], intitulé *Le roman comme épopée bourgeoise,* dans lequel « les perspectives du réalisme socialiste ne sont pas négligées » [408].

Un des reproches formulé à l'encontre de ce travail lors des discussions précédant sa publication – écrit Żurowski – portait sur la pauvreté de l'idée que l'auteur se faisait du réalisme socialiste.

« C'est la première fois que Lukács traite au niveau théorique des problèmes du roman en tant que tels depuis son second ouvrage […] qui l'a rendu célèbre : la *Théorie du roman*, d'inspiration hégélienne, parue en revue en 1916 et en volume en 1920 » - constate Claude Prévost.[409] Lukács a renié à plusieurs reprises son œuvre de jeunesse.

B. Jasiński observe que le réalisme pour Lukács, dans la période précoce de son développement philosophique, n'était pas un style ou encore un produit d'une convention esthétique. Il était l'expression nécessaire d'une situation sociale et historique concrète. Ce qui était paradoxal, c'est que l'essence de cette forme artistique singulière se situait pour Lukács en dehors de toute forme et en dehors de la sphère de l'art, à savoir dans la spécificité de la vie sociale. Lukács est resté fidèle jusqu'à la fin de sa vie à cette vision de l'art. Et le réalisme est resté au centre de ses réflexions.

Lukács appuie sa conception de la littérature réaliste, sa vision du grand réalisme, sur la théorie dialectique du reflet du monde réel dans l'art qui a toujours servi de base à sa réflexion sur l'esthétique.

---

[403] M. ŻUROWSKI, Le périple de György Lukács, in *L'Europe centrale, réalité, mythe, enjeu, XVIIIe – XXe siècles*, Varsovie, 1991, p. 224.
[404] *Ibid.,* p .224.
[405] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 16.
[406] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 74.
[407] *Roman kak burzuaznaâ èpopeâ*, t. 9, (1935) in *Literaturnaâ ènciklopediâ*, Moskva, Gosudarstvennyj Institut Sovetskaâ ènciklopediâ, 1930.
[408] M. ŻUROWSKI, Le périple de György Lukács, in *L'Europe centrale, réalité, mythe, enjeu, XVIIIe – XXe siècles*, Varsovie, 1991, p. 224.
[409] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p.19.

Il juge que sa conception est différente d'autres conceptions concernant le reflet de la réalité[410]. Tout d'abord, la théorie dialectique ne s'arrête pas au niveau de la sphère de la réalité directement observable, mais tend à explorer son essence. Pour cela, elle a recours à la subjectivité qu'elle considère comme un élément constitutif équivalent de la connaissance [*równoznaczny składnik poznania*]. Lukács pense que, grâce à la réflexion, nous sommes capables de comprendre – cachées derrière le masque des apparences (*pozór*) - les principales tendances du développement du monde objectif et de les aborder d'une manière dynamique.

Dans l'art, cela signifie le postulat de saisir les problèmes essentiels de l'époque, ses problématiques les plus brûlantes et conflictuelles, et de ne pas se contenter des questions particulières, comme les naturalistes.

La théorie du reflet s'appuie à la fois sur le facteur objectif et subjectif ; elle les considère comme une unité. Lukács met en avant la pratique – catégorie décisive qui permet d'éviter les excès du subjectivisme et du faux objectivisme.

Dans l'art, cela se traduit par le choix de la voie qui se situe entre le romantisme et le naturalisme. Le rejet d'une fausse objectivité permet de dépasser, selon Lukács, le fatalisme. C'est grâce à la pratique que l'homme peut transformer le monde qui l'entoure, et qu'il peut également se transformer lui-même d'une manière consciente.

Selon la conception dialectique du reflet adoptée par le philosophe hongrois, ce qui importe, c'est que l'écrivain, dans son travail de création, vainque l'apparence [*pozór poznawczy*] qui s'impose à lui, qu'il bouscule la tyrannie des faits et phénomènes qu'il perçoit directement - pour atteindre, dans sa démarche de connaissance - l'essentiel.

Et pour arriver à cet objectif, il faut être un dialecticien accompli. Un artiste authentique doit aller plus loin – sinon son travail serait comparable à celui d'un chercheur qui construit lui aussi une image abstraite du monde. L'artiste doit créer un monde de fiction, aussi vraisemblable et riche que le monde réel. Il atteint son but quand le monde de la fiction artistique nous apparaît aussi complet et total que le monde réel.

Le concept de totalité (Totalität), qui a déjà joué un rôle important dans Geschichte und Klassenbewusstsein[411], comme le rappelle Bogusław Jasiński[412], est appelé aussi à remplir une fonction importante dans la conception du réalisme chez Lukács. Le sens de ce concept est directement lié au reflet dialectique du monde réel. Le reflet extensif du monde réel dans

---

[410] La présentation de la conception du réalisme de Lukács s'appuie, en grande partie, sur l'ouvrage du philosophe polonais B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985.
[411] G. LUKÁCS*, Geschichte und Klassenbewusstsein,* Berlin, 1923.
[412] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 113.

une œuvre artistique consistait uniquement à restituer la sphère phénoménale de la réalité. Cette approche correspond à celle des naturalistes. Le reflet intensif ne se contente pas de restituer la réalité directement observable, mais tente d'atteindre son essence à travers la découverte des principales lois du développement. Ce processus implique de mettre en jeu une subjectivité définie de telle manière qu'elle passe outre aux détails et aux choses qui ne sont pas essentielles.

Comme l'explique B. Jasiński, dans la création artistique, il s'agit donc de créer d'une manière consciente le monde fictif de l'œuvre, d'y faire entrer avant tout des éléments produits non pas par l'observation directe du monde réel, mais par le processus de l'abstraction qui devrait fournir la reconnaissance de principales tendances du développement du monde objectif.

Le problème de transposer les thèses épistémologiques dans une création artistique, le philosophe hongrois le résout de la manière suivante :

> « […] cette transposition consiste, en principe, dans le fait qu'on complète le contenu purement intellectuel expliquant les lois de l'évolution du monde par le contenu émotionnel et particulier, puisé dans la sphère phénoménale de la réalité. De cette manière, le monde fictif acquiert [ce] qu'on appelle 'l'immédiateté seconde', et procure l'illusion du monde réel. » [413]

B. Jasiński regrette que le philosophe hongrois se soit arrêté sur ces constats et n'ait pas poursuivi sa réflexion extrêmement intéressante et prometteuse.

Cette 'immédiateté seconde' constitue le point de départ pour construire la Totalität artistique qui, pour Lukács, est le signe caractéristique du réalisme.

C'est dans l'oeuvre de Balzac, entre autre, que Lukács a cherché les bases empiriques de ses réflexions. Balzac est considéré par Lukács comme un écrivain réaliste parce que sa méthode de création s'éloigne de la médiocrité de la vie courante et atteint une certaine Totalität.

Pour répondre à la question : comment, par quels moyens artistiques, on atteint la Totalität dans la création du monde fictif, Jasiński propose d'aborder la distinction que Lukács fait, à l'occasion de l'analyse de l'œuvre de Tolstoï, entre décrire et raconter. D'après lui, les écrivains réalistes classiques vivaient par eux-mêmes (miterleben) le processus du développement social, tandis que les réalistes contemporains s'arrêtent à l'observation

---

[413] *B. JASIŃSKI,* Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p.114 :*
« […] ów 'przekład', polega w zasadzie na tym, że do treści czysto intelektualnych, tłumaczących typowe prawa rozwoju świata, dołacza się treści emocjonalne i szczegółowe wzięte głownie ze sfery zjawiskowej rzeczywistości. Tak oto świat wykreowany zyskuje tak zwaną 'drugą bezpośredniość', a zatem sprawia wrażenie świata rzeczywistego « .

(beobachten). L'observation de l'extérieur ne peut jamais être réaliste. Pour illustrer cette thèse, Lukács prend l'exemple de Kafka qui, dans ses œuvres, a désespérément cherché à atteindre la totalité de l'image du monde, mais sa vision s'est avérée statique, non historique, dépourvue de perspective du développement. Lukács reconnaît que les romans de Kafka présentent une certaine vision globale, mais cette vision reste subjective.

La Totalität réaliste permet de créer dans une œuvre d'art son propre monde (eigene Welt) fictif qui a comme principe d'être un reflet mimétique du monde objectif. Pour susciter les mêmes réactions à la lecture du roman qu'au contact de la réalité, Lukács postule de doter ce monde de fiction d'un peu de mystère. Cet aspect mystérieux de la fiction résulte justement du fait qu'elle n'est pas le reflet direct du monde objectif, mais le produit d'une comparaison (Vergleich) et d'une réflexion (Nachdenken), mettant ainsi une distance entre la création artistique et la réalité.

Jasiński évoque également la catégorie du type qui est un prolongement de la conception de la totalité chez Lukács. Cette méthode de créer les personnages littéraires décide, selon Lukács, d'une part, du degré de la créativité, d'autre part, des valeurs de connaissance de l'œuvre. Les deux aspects étaient d'une importance capitale dans la conception du réalisme de Lukács.

Le type est une catégorie liée d'une manière inséparable aussi bien à l'essence du reflet dialectique de la réalité dans l'art comme qu'au concept de la totalité.

On est loin du postulat d'introduire dans la structure de l'œuvre artistique des personnages schématiques installés dans des situations schématiques ; tout au contraire, Lukács en fait une condition d'une création authentique. Dans toute la réflexion du philosophe sur les problèmes du réalisme, le caractère typique a une fonction très importante.

En même temps, cette notion fait appel à la tradition esthétique marxiste dans laquelle elle était considérée comme une des catégories fondamentales. Lukács en fait un outil de connaissance réellement original. Mais la principale innovation qu'il introduit dans la catégorie de type est de maintenir la problématique de la spécificité de l'individu et de son autonomie. Il érige en principe le caractère unique de chaque individu, unissant ainsi dans un tout organique le coté individuel et le coté général. Lukács ne sépare pas d'une manière tranchante la sphère de la vie privée et celle de la vie publique. Il conçoit les deux dans une relation dialectique. Par contre, il remarque que c'est seulement la phase du capitalisme développé qui a séparé ces deux dimensions de l'existence humaine et en a fait même une certaine contradiction. Le philosophe rend coupable de cela la société capitaliste, avec ses phénomènes d'aliénation et de réification qui ont donné naissance à l'idéologie de l'homme perdu dans le monde.

Lukács illustre ses réflexions par des exemples pris dans les œuvres des classiques de la littérature.

Pour la catégorie de type, son choix s'est porté sur les romans de Lev Tolstoï qu'il considère comme un maître dans la création des personnages concrets, jamais abstraits. Il juge ses descriptions dynamiques. Constamment, Tolstoï surmonte la médiocrité dans le récit et la manière superficielle de ne voir que les faits et phénomènes superficiels de la réalité. Tolstoï ne se contente pas de décrire, il raconte. Et le récit, en opposition à la description, constitue la base de la compréhension du réalisme.

Selon Lukács, les moyens artistiques doivent être adaptés à leur objet qui est en constante évolution ; pour cette raison la description statique et rigide ne peut pas convenir. Quand la narration est conduite depuis la position d'un participant des événements, les lecteurs la vivent aussi d'une manière active. D'où l'importance de l'action du roman et la nécessité de relier les descriptions à l'action pour rendre plus intense sa dynamique. Lukács considérait que l'écrivain devait se concentrer sur les choses essentielles pour éviter le chaos.

La position du narrateur omniscient permet d'organiser l'action d'une manière cohérente et d'exclure les éléments d'incertitude. Le narrateur maîtrise son récit et le tient à distance – ce qui lui permet d'en donner une évaluation.

Jasiński observe que Lukács, en exposant aussi fortement le rôle du narrateur dans les romans du 19^{e} siècle, s'est exposé au danger de se couper de la production littéraire contemporaine qui a adopté d'autres techniques de narration : la position du narrateur a changé radicalement dans les romans contemporains, il a perdu son omniscience et a été mis au niveau des personnages en ce qui concerne la conscience et les connaissances[414].

La tâche principale que Lukács s'est fixée était de trouver le moyen de vaincre le principe de la connaissance directe et celui de l'illusion. L'art qui n'arrive pas à franchir ce pas révolutionnaire et reste toujours dans le pouvoir des phénomènes de réification et du fétichisme marchand, n'a que deux voies de développement possibles : l'une d'elles est le romantisme qui consiste à contempler les richesses intérieures d'un individu isolé de la société et de l'histoire, la deuxième – le naturalisme dont le programme se limite à analyser les faits « purs » , non dénaturés par l'interprétation de l'homme.

Aussi bien le romantisme que le naturalisme sont en fait deux faces du même dualisme rigide à la fois subjectif et objectif, créé par la conscience réifiée.

---

[414] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 119.

Lukács qualifie de décadentes les deux tendances artistiques - romantique et naturaliste, et, par rapport à elles, définit ainsi le réalisme :

> « Le réalisme est un courant qu'on peut situer entre le naturalisme et le romantisme. D'une part, il surmonte le naturalisme en le 'complétant' par des éléments de fiction et d'abstraction, d'autre part il 'complète' le romantisme en tenant compte des faits concrets de la réalité » [415].

Jasiński constate que le grand réalisme de Lukács est le résultat de deux négations dialectiques : il supprime le naturalisme et le romantisme.

Le philosophe, pour « légitimer ses concepts de base » , entreprend des recherches théoriques fondées sur les travaux de Marx et Engels. Il publie plusieurs études consacrées à ces questions, notamment en 1933 – *Die Sickingendebatte zwischen Marx – Engels und Lassalle* (Le débat de Marx et Engels avec Lassalle sur son 'Sickingen') *;* en 1936 – *Friedrich Engels als Literaturhistoriker und Literaturkritiker* (Friedrich Engels historien de la littérature et critique littéraire) ; en 1938 – *Marx und das Problem des ideologischen Verfalls* (Marx et le problème de la décadence idéologique).

Pour Claude Prévost, le philosophe hongrois conserve, dans les textes consacrés au roman écrits pendant son exil à Moscou, les éléments principaux du « modèle » hégélien[416]. Prévost se lance dans la relecture et l'analyse des références de Hegel chez Lukács - le premier texte étudié : sur le « roman comme épopée » : qui se situe dans la troisième partie, III (*Les arts romantiques*), III (*La poésie*), à la fin du chapitre sur les *Déterminations particulières de la poésie épique proprement dite*, § c), *La poésie épique comme totalité unitaire*.) ; le deuxième texte analysé (il s'agit d'un § intitulé *Le romanesque* qui se situe dans la Deuxième partie, III (*La forme d'art romantique*), III, (*L'autonomie formelle des particularités individuelles*), 2 (*Le côté « aventure »),* § c).) ; et enfin, le troisième texte qui n'est pas cité expressément par Lukács, mais il y a puisé, selon Claude Prévost, « l'impulsion même qui lui a permis d'élaborer son concept de *prose* » . Il s'agit d'un texte situé dans la Première partie, III (*Le beau artistique ou l'idéal*) B (*La détermination de l'idéal*), II (*L'action*), I (*L'état général du monde*, § b.).

---

[415] G.LUKÁCS*, Der Kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft, in* Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus*,* Werke, Bd.6, cité par B. JASIŃSKI, *op. cit*. p. 120 :
« Realizm […] to kierunek, który można usytuować pomiędzy naturalizmem a romantyzmem. Z jednej strony, przezwycięża on naturalizm, 'uzupełniając' go niejako elementem fikcji i abstrakcji, z drugiej zaś, 'uzupełnia romantyzm zwracając uwagę na konkretne fakty rzeczywistości « .

[416] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 22.

Claude Prévost considère que Lukács a tiré de ces textes « des éléments fondamentaux de sa conception du roman » :

> « Le roman est donc le successeur de l'épopée héroïque, il est à proprement parler l'épopée bourgeoise, il vise, comme l'art épique, à la représentation du monde dans sa totalité. L'épopée correspond au stade primitif du développement humain, à la période où le 'héros' vit en 'unité substantielle' avec le Tout social. Or la société bourgeoise abolit cette unité, elle sépare l'homme de la société. Le roman est l'épopée de cet univers brisé, envahi par la *prose*. Il représente le conflit du 'cœur' et de la 'raison' ratiocinante et rassise, de l'idéal et de la réalité. Le héros a perdu son autonomie, fût-il un 'grand de ce monde', il se heurte aux conventions, aux habitudes, aux lois, aux institutions, à l'État. L'héroïsme est attaqué, corrodé et dissout par l'embourgeoisement. » [417]

« Lukács – écrit Prévost – pense donc pouvoir se réclamer de Marx et Engels quand il 'reprend' Hegel : dans une lettre à Conrad Schmidt du 1er septembre 1891, Engels écrivait : «Pour vous délasser, je vous recommande *l'Esthétique*. Quand vous l'aurez étudiée 'de près', vous serez étonné. » [418] Il se repose aussi sur le célèbre passage de *l'Introduction à la critique de l'économie politique* dans lequel Marx « a l'air » [419] de répéter les analyses hégéliennes.

Lukács «reprend » donc Hegel, tout en le critiquant, notamment son apologie de la « réconciliation » :

> «[Lukács] abandonne l'apologie hégélienne de la *Versöhnung :* le héros moderne a tenté de prendre d'assaut la société, mais il échoue et renonce à sa 'postulation idéale', il se résigne et se réconcilie avec le monde. Pour Lukács, cette « réconciliation » est une résignation, une capitulation. Le 'héros positif' que présente Hegel, par naïveté ou par cynisme, est un misérable philistin […].[420]

Le philosophe hongrois remarque que ce qui fait la grandeur des grands écrivains de l'époque hégélienne, par exemple de Balzac, est qu'ils s'éloignent de l'apologie de la « réconciliation » de leur héros avec le monde, au contraire, ils décrivent « leur chute tragique » .

« En fin de compte – écrit Claude Prévost – Lukács critique Hegel, il retranche ou ajoute à ses analyses, il les *historicise*, et surtout les *concrétise,* mais il ne les transforme pas *fondamentalement*. Cela nous renvoie aux limites philosophiques de Lukács qui sont en partie celles de son temps « [421].

Le passage de Hegel à Marx ne pose pas de grands problèmes à Lukács. Il s'appuie sur des lettres de celui-ci, par exemple, sans vraiment « les interroger » [422]

---

[417] *Ibid.,* p. 30.
[418] Cité dans Marx-Engels : *Sur la littérature et l'art*, Paris, Éd. sociales, 1954, p. 192, in Georges LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 31.
[419] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 31.
[420] *Ibid.,* p. 31 – 32.
[421] *Ibid.,* p. 32.
[422] *Ibid.,* p. 32.

Lukács a basé sa définition du réalisme sur la fameuse lettre, déjà mentionnée plus haut, d'Engels à Miss Harkness[423]. Engels y écrivait : « Le réalisme suppose, outre l'exactitude des détails, la représentation exacte des caractères typiques dans des circonstances typiques. » Et plus loin, à propos de Balzac :

> « Balzac, que j'estime être un maître du réalisme infiniment plus grand que tous les Zolas *passés, présents et à venir*, nous donne dans la *Comédie humaine* l'histoire la plus merveilleusement réaliste de la société française, [spécialement du *monde parisien*][424] en décrivant sous forme d'une chronique des mœurs, presque d'année en année, de 1816 à 1848, la pression de plus en plus forte que la bourgeoisie ascendante a exercée sur la noblesse qui s'était reconstituée après 1815 […] il brosse toute l'histoire de la société française, où j'ai plus appris, même en ce qui concerne les détails économiques (par exemple la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la révolution), que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens professionnels de l'époque, pris ensemble. Sans doute, en politique, Balzac était légitimiste ; sa grande œuvre est une élégie perpétuelle qui déplore la décomposition irrémédiable de la haute société ; toutes ses sympathies vont à la classe condamnée à disparaître. […] Que Balzac ait été forcé d'aller à l'encontre de ses propres sympathies de classe et de ses préjugés politiques, qu'il ait vu l'inéluctabilité de la fin de ses aristocrates chéris et qu'il les ait décrits comme ne méritant pas un meilleur sort ; qu'il n'ait vu les vrais hommes de l'avenir que là seulement où l'on pouvait les trouver à l'époque, cela, je le considère comme un des plus grands triomphes du réalisme et l'une des caractéristiques les plus marquantes du vieux Balzac.»

« Ce texte - écrit Claude Prévost – définit la *contradiction* fondamentale de Balzac, contradiction féconde, dialectique, puisqu'elle produit une 'victoire', celle du *réalisme* […] « [425]. Pour Engels, qui n'ignore rien des convictions politiques du romancier, la lecture de Balzac produit l'effet inverse de l'attendu : elle lui apprend plus « que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens professionnels de l'époque, pris ensemble » [426].

« En d'autres termes, la lecture qu'Engels fait de Balzac rejoint sa propre analyse scientifique de la réalité. Qu'on ne s'y méprenne pas : Engels ne pense nullement trouver dans Balzac ce qu'il 'y aurait mis' – écrit Claude Prévost – il y 'trouve' ce qui 's'y trouvait ' déjà objectivement. [Engels considère que] Balzac a été « forcé d'aller à l'encontre de ses propres sympathies de classe et de ses préjugés politiques' et c'est ce retournement, ce renversement, cette inversion nécessaire du sens de la marche consciemment entreprise, qu'Engels nomme dans cette lettre rédigée en anglais 'one of the greatest triumphs of realism' » [427].

---

[423] F. ENGELS : Lettre à Miss Harkness d'avril 1888, écrite en anglais.
[424] En français dans le texte.
[425] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 51.
[426] F.ENGELS : Lettre à Miss Harkness d'avril 1888, écrite en anglais, citée par C. Prévost in G. LUKÁCS, *op. cit*., p. 289.
[427] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 52.

Marx partageait avec Engels son admiration de l'œuvre de Balzac. Néanmoins, la notion de la « victoire du réalisme » reste quelque peu obscure chez Engels. Lukács cherche à la préciser : pour lui la » victoire du réalisme » exige de l'écrivain « qu'il aille au-delà des apparences de la société capitaliste, qu'il pénètre lucidement le fétichisme du capitaliste » [428]. Le goût de l'observation, la logique implacable, le refus des intrusions subjectivistes, bref, les qualités en quelque sorte scientifiques que la « victoire du réalisme » exige de l'écrivain, ne suffisent pas – poursuit Claude Prévost en présentant la position de Lukács – s'il « n'est pas, consciemment ou non, porté par un courant social tourné vers l'avenir. Balzac est devenu légitimiste, il écrit 'à la lumière' de la monarchie et de la religion, mais sa haine de la société capitaliste de son temps reflète 'la déception des meilleurs hommes du peuple français devant les conséquences sociales de la Révolution française. […] [qui] recherchent passionnément, et Balzac parmi eux ne fait pas l'exception, 'un avenir encore indiscernable, au-delà du capitalisme'. »[429] Lukács approfondit la problématique de la contradiction fondamentale de la « victoire du réalisme » chez Balzac révélée par Engels : « il l'installe au sein même de l'idéologie de toute une couche sociale dans laquelle 'baigne' l'écrivain et qui n'est pas forcément l'idéologie qui domine dans sa classe d'origine ni celle qu'il croit professer. » [430] Le philosophe considère que la question essentielle n'est pas : » quelle idéologie est supérieure ? » – mais celle-ci : « favorise-t-elle ou freine-t-elle, dans les circonstances déterminées, une compréhension et une représentation plus amples et plus profondes de la réalité ? »[431] Claude Prévost constate que pour Lukács le danger - pour l'œuvre littéraire - vient d'une idéologie qui masque l'essence du réel et qui, par conséquent, empêchera la « victoire du réalisme » . Et que ce danger est plus grand chez les écrivains d'idéologie « progressiste » .

Pour élucider ce paradoxe, Lukács se tourne vers le concept de « schillérisation » esquissé par Marx et Engels dans leur correspondance avec Ferdinand Lassalle au sujet de *Franz von Sickingen* – sa tragédie historique. Engels explicite ce concept ainsi : « Le progrès […] consisterait en ce que ces mobiles soient poussés au premier plan de façon vivante, active, pour ainsi dire naturelle, par le cours de l'action elle-même, et qu'au contraire les discours d'argumentation […] deviennent de plus en plus inutiles. » [432]

---

[428] *Ibid.,* p. 53.
[429] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 53.
[430] *Ibid.,* p. 54.
[431] *Ibid.,* p. 54.
[432] Engels cité par C. Prévost in : G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 55.

Dans une lettre de Goethe à Schiller, Lukács retrouve cette idée de distinction à établir entre deux type d'écrivains, représentés par Shakespeare d'une part et par Schiller d'autre part – poursuit Claude Prévost – Goethe y oppose les écrivains qui *cherchent le particulier dans le général* et ceux qui cherchent *le général dans le particulier*.[433] Lukács, se servant de cette distinction, classe dans la première catégorie les « progressistes » : Schiller, Byron, Hugo, Zola, et même Dostoïevski qui sont « guidés » par l'idéologie dans leur manière de travailler la réalité, et, dans certains cas, c'est elle qui « modèle la réalité, elle s'interpose entre celle-ci et l'œuvre en fonctionnant comme un *a priori* kantien. » Le deuxième groupe, les « shakespeariens » qui cherchent donc le général dans le particulier - selon la distinction de Goethe - et dans lequel Lukács range Balzac, Walter Scott, Tolstoï, sont « plus enclins à respecter leurs personnages, à les laisser vivre selon leur dialectique propre, en faisant taire leur préférences subjectives, parce qu'ils respectent la réalité – et qu'ils ne cherchent pas à lui imposer leurs 'désirs', leur 'conception du monde', leur 'tendance'. » [434] Le philosophe hongrois considère que la « victoire du réalisme » est plus difficile chez les écrivains de type « schillérien » qui « sont gênés par la nature de leur méthode créatrice » .

Par cette position prise contre la « littérature de tendance » , Lukács se positionne « à contre-courant du discours de Jdanov en 1934, et les tendances dominantes de la critique soviétique » ainsi que de la production littéraire soviétique de l'époque - estime Claude Prévost.[435]

Lukács considère Balzac et Tolstoï comme les pères fondateurs du « grand réalisme » . Ses adversaires soviétiques lui reprochent « sa prédilection pour Goethe, pour Balzac, et lui opposent une autre lignée de précurseurs : Byron, Hugo et Zola, par exemple » [436] ou encore Büchner, Heine, Petöfi qui sont manifestement préférés à Balzac, Tolstoï ou Goethe. Lukács peut mettre en avant les « arguments d'autorité » : Hugo, Zola et Byron ont été critiqués « sans ménagement » par Marx, Engels et Lafargue. Mais il découvre une autre raison qui rentre en ligne de compte chez ses contradicteurs : les écrivains qu'ils préfèrent sont considérés par eux comme « plus progressistes » que Balzac, Tolstoï ou Goethe. Alors, le philosophe hongrois pose deux questions : celle de la notion même de « progrès » d'une part, et celle des critères qui permettent de juger une œuvre littéraire[437].

---

[433] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 55.
[434] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 56.
[435] *Ibid.,* p. 56.
[436] *Ibid.,* p. 47.
[437] *Ibid.,* p. 47.

La question : « quels écrivains du passé peuvent être considérés comme des précurseurs légitimes ? » [438] à laquelle s'est heurté Lukács, et notamment la question de l'héritage de la critique et la littérature socialistes, a poussé le philosophe à mettre au clair sa vision du progressisme.

Lukács aborde le sujet du progressisme des écrivains bourgeois du XIXe siècle dans son grand essai *Marxisme ou proudhonisme en histoire littéraire* dont Claude Prévost donne des grandes lignes.

La présentation de Claude Prévost des premiers chapitres de l'essai sur *Marxisme ou proudhonisme en histoire littéraire,* donne d'abord un aperçu des préoccupations philosophiques et économiques de Lukács en tant que philosophe marxiste, qui, étant sa partie intégrante, sont indispensables pour comprendre le développement que le philosophe hongrois poursuit sur le terrain de la littérature.

Cette évolution du démocratisme révolutionnaire jacobin et sa perte d'autonomie en tant qu'idéologie serait à l'origine donc, selon le raisonnement de Lukács, de l'isolement et du manque d'influence importante des écrivains nourris par lui, tels que Shelley, Petöfi, Heine, Keller et Stendhal. Lukács pointe également le phénomène de « récupération » [439] des œuvres de ces écrivains par une « lecture déformante » inspirée par l'idéologie bourgeoise libérale.

Par contre, pour Lukács, les écrivains qui ont « la plus grande influence au cours de l'ultime phase d'essor de la bourgeoisie, ne sont pas, politiquement, des 'progressistes'.[440] Le philosophe hongrois pense à Balzac, Goethe et Tolstoï (tenant compte, pour ce dernier, du « décalage propre à l'évolution russe »). Il reproche à ses adversaires de la discussion de 1939 – 1940, qu'il accuse de « manquer de critères scientifiques suffisants » pour comprendre les œuvres des « grands réalistes » dans toute leur complexité, de les traiter avec une certaine « condescendance » due à « la méfiance vis-à-vis de l'héritage hégélien » . De ce fait, sur la base d'un « dualisme éclectique » , ils critiquent leur « l'idéologie réactionnaire » , pour ensuite reconnaître - « sans établir le moindre rapport » - la grande valeur littéraire de leurs œuvres. Il s'agit là d'une « distinction mécaniste, proudhonienne » entre les « bons » et les « mauvais » côtés que Lukács qualifie pourtant du « moindre mal » . Le plus souvent, les critiques, selon le philosophe hongrois, procèdent à une analyse réductrice des œuvres des grands réalistes : ils imputent la « signification objective » d'une œuvre aux « opinions politiques de son auteur » .

---

[438] *Ibid.,* p. 47.
[439] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 50.
[440] *Ibid.,* p. 50.

Lukács s'insurge contre ce dualisme et cette vision réductrice en faisant appel aux textes de Lénine sur Tolstoï, en se tournant même vers les « grands critiques démocrates-révolutionnaires russes » , en s'appuyant surtout sur les écrits de Marx et Engels, et, enfin, en brandissant la lettre d'Engels à Miss Harkness dont il était déjà question plus haut.

Lukács a inclus dans son recueil les *Contributions sur l'histoire du réalisme* qui a justement déclenché ce violent débat de 1939-1940, les essais qu'il considère comme des textes fondamentaux de sa conception du grand réalisme : sur *Les Paysans* (écrit en 1934-1935), sur *Illusions perdues* et sur *Balzac critique de Stendhal*. Ses critiques soviétiques s'en prennent justement surtout à Balzac en lui reprochant son « idéologie réactionnaire » , « son « pessimisme » et son « absence de perspectives » .

Lukács n'est pas tendre avec ses « contradicteurs » : « Ceux-ci se gardent bien de dévoiler leurs véritables opinions théoriques ; ils travaillent en déformant les opinions des adversaires, en pratiquant l'allusion menaçante, en recourant à des invectives destinées à mettre offensivement en lieu sûr 'le bien sacré' qu'ils défendent réellement. (Par exemple, ils écrivent toujours Stendhal, alors qu'ils veulent dire Hugo et Zola) » [441].

Dans son analyse du roman d'Europe occidentale après Balzac, Lukács dénonce deux phénomènes qui ont perturbé l'épanouissement du réalisme. C'est, d'une part, l'apparition du fantastique d'E.T.A. Hoffmann et E. Poe qui a même touché certains romans de Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris* et *Quatre-vingt-treize*). D'autre part, c'est le danger de l'esthétique naturaliste qui guette - auquel seul un grand écrivain comme Tolstoï a pu échapper[442].

Les écrivains, désormais isolés de leur classe, « ne vivent plus la vie réelle, ce qui faisait leur grandeur il y a encore très peu de temps, les romanciers ne vivent plus la vie réelle, mais l'observent, ils ne *racontent* plus, ils *décrivent »* . Claude Prévost fait remarquer que Lukács, en faisant cette distinction entre *raconter* et *décrire, «* met en place […] une des oppositions majeures sur lesquelles il bâtit sa nouvelle théorie du roman » [443] et à laquelle il a consacré un grand essai publié en 1936 intitulé *Erzählen oder beschreiben ? (Raconter ou décrire ?)* où il illustre cette opposition sur l'exemple de la description de la course hippique *d'Anna Karénine* de Tolstoï et de *Nana* de Zola.

Dans l'étude en question Lukács se penche sur une autre catégorie importante qu'il utilise pour mettre en avant le sens essentiel du roman non réaliste, à savoir la description. Il

---

[441] G.LUKÁCS, Marxisme ou proudhonisme en histoire littéraire ?, in G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 195.

[442] M. ŻUROWSKI, Le périple de György Lukács, in *L'Europe centrale, réalité, mythe, enjeu, XVIIIe – XXe siècles*, Varsovie, 1991, p. 225.

[443] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, introduction de Claude Prévost, p. 33.

présente une analyse comparée des descriptions des courses hippiques dans Nana de Zola et dans Anna Karénine de Tolstoï qui lui sert de point de départ pour formuler les critiques des conséquences artistiques du naturalisme.

Selon Lukács, la description chez Zola, extrêmement précise, se détache de l'action principale du roman à tel point qu'elle pourrait passer pour une entité autonome. Tout en soulignant sa réelle qualité visible dans la révélation minutieuse des moindres détails, la reconstruction » presque savante » [444] de l'organisation des courses, Lukács reproche à l'auteur de perdre de vue les héros principaux et de mettre de coté l'action qui précède la description.

Il introduit une distinction qui jouera un rôle important dans son esthétique du réalisme : il considère que chez Zola, la description est faite de la position de l'observateur qui scrute le phénomène observé d'une manière détachée, non engagée. Lukács constate que l'observation ne permet pas de saisir les principaux processus de développement du monde ; elle décrit la réalité d'une manière fidèle, mais néanmoins superficielle. Pour contrebalancer ce moyen artistique propre au naturalisme, Lukács construit le concept du « participant » , position qui est caractéristique de la prose qui se veut réaliste.

Lukács en donne une explication idéologique dans laquelle il quitte le terrain d'esthétique et se tourne vers la biographie de Zola :

> « L'opposition entre partager le vécu et observer n'est pas due au hasard, elle est la conséquence de l'attitude de l'écrivain par rapport à la vie, aux principaux problèmes de la société. » [445]
>
> « Partager le vécu ou l'observer – ce sont deux attitudes des écrivains découlant du contexte social pendant deux périodes du capitalisme. Le récit ou la description, ce sont deux méthodes fondamentales de représenter la réalité pendant cette période » .[446]

B. Jasiński attire l'attention sur les facteurs qui interviennent dans la conception de Lukács qui ne se limite pas aux conventions artistiques :

> « Le style d'un écrivain, dans cette perspective, n'est pas pour Lukács le produit d'une certaine convention artistique, mais le résultat du contexte social dans sa totalité, duquel cet écrivain dépend. De ce fait, pour Lukács, les réflexions sur le réalisme ne sont pas uniquement des divagations sur les problèmes propres à l'esthétique, mais également une manifestation de la critique et des réflexions sur la société. Ne soyons donc pas étonnés par l'affirmation un peu apodictique de Lukács que l'attitude

---

[444] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 101.

[445] B. JASIŃSKI, *Lukács,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p.102 : « Przeciwieństwo współprzeżywania i obserwacji nie jest przypadkowe, lecz stanowi konsekwencję postawy pisarza, jego stanowiska do życia, do zasadniczych problemów społecznych „ .

[446] G. LUKÁCS : „Erzählen oder beschreiben ?" in *Essays über Realismus*, Werke, Bd. 4, *op., cit*., p.197-243 ; trad. polonaise *:* „Opowiadanie czy opis? Przyczynek do dyskusji o naturalizmie i formalizmie, in *Przegląd Humanistyczny*, n° 4-5, 1959, p.61, cité d'après B. JASINSKI*, op. cit.,* p. 102 : « Współprzeżywanie albo obserwacja są to dwie wynikające z konieczności społecznej rodzaje postaw pisarzy w dwóch okresach kapitalizmu. Opowiadanie i opis to dwie zasadnicze w tym okresie metody przedstawiania rzeczywistości » .

d'observateur […] n'est pas la conséquence d'un libre choix artistique, mais est la manifestation de la position réelle de l'écrivain dans la société. » [447]

Cette affirmation de Lukács concernant la position des écrivains au sein de la société, position qui n'est pas, selon lui, le résultat d'un libre choix, a été reprise dans les premiers articles de la nouvelle « presse littéraire et sociale » polonaise déjà en 1944, qui leur promettaient une place à la mesure de leurs futurs devoirs envers la société.

Lukács – Le roman historique (1937)

Jean-Yves Tadié, dans le chapitre sur la sociologie de la littérature de son ouvrage consacré à la critique littéraire au XXe siècle[448], constate que « le grand livre de Lukács, du point de vue littéraire, reste Le Roman historique » publié en 1937 et qui fait « encore l'autorité sur le roman historique» .[449] Jean-Yves Tadié retrace les grandes lignes de cet ouvrage « pour montrer comment sa méthode conduit à exposer, avec une étrange naïveté, l'asservissement de la critique littéraire au matérialisme historique. » [450]

Il cite Lukács[451] qui, dans une préface écrite en 1960, précise son point de vue méthodologique : « La recherche de l'action réciproque entre le développement économique et social et la conception du monde et la forme artistique qui en dérivent. » Lukács considère que son ouvrage de quatre cents pages n'est qu'une contribution préliminaire à l'esthétique marxiste et à l'analyse marxiste de l'historie littéraire.

Le philosophe hongrois attribue l'ascension et le déclin du roman historique aux « bouleversements sociaux des temps modernes » dont la forme est le reflet artistique. J.-Y. Tadié constate que « l'analyse des œuvres est toujours, et parfois en dépit de la théorie qui la supporte ou l'alourdit, nouvelle et féconde » . Et comme « le genre du roman historique présente l'intérêt capital d'être produit par le développement historique, tout en traitant lui-même de l'Histoire » , Lukács étudie « d'abord 'les conditions socio-historiques de la genèse du roman historique' » .[452]

L'ensemble constitué par « le sens de l'Histoire, le sentiment national et la conscience des transformations sociales » est à la base du « fondement économique et idéologique pour la

---

[447] B. JASIŃSKI, *Lukács,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 102 : « […] styl danego pisarza w tym ujęciu nie jest dla Lukácsa produktem pewnej konwencji artystycznej, lecz wynikiem całej sytuacji społecznej, od której jest on zależny. Stąd dla Lukácsa rozważania o realizmie nie są dywagacjami wyłącznie na temat problemów czysto estetycznych, ale stanowią także przejaw krytyki i refleksji na temat społeczenstwa. Nie dziwmy się przeto dość apodyktycznemu twierdzeniu Lukácsa, że postawa obserwatora […] nie jest wynikiem jakiegos wolnego wyboru artystycznego, lecz przejawem rzeczywistego położenia pisarza w społeczenstwie » .

[448] J.-Y. TADIÉ, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 155-183.

[449] Trad. française, Payot, 1965.

[450] J.-Y.TADIÉ, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 155.

[451] La préface de 1960 citée par J.-Y. TADIE, *op. cit*., p. 155.

[452] J.-Y. TADIÉ, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 159-169.

genèse du roman de Walter Scott » qui « figure dans ses héros les diverses forces sociales, les luttes et les antagonismes de l'époque, et personne ne l'avait fait aussi bien que lui » - écrit Lukács.[453]

« La crise historique générale et profonde détermine donc la crise apparente entre les personnages – poursuit Lukács - Ce n'est pas l'entassement de menus détails historiques, mais la profondeur avec laquelle la crise est vécue, qui constitue le roman ; il ne fait pas appel à une curiosité érudite, mais aide à revivre une phase du développement de l'humanité » .

Lukács met en avant l'impératif de montrer la réalité historique de manière artistique ; les héros doivent être individualisés, les apparitions des « grands hommes » savamment dosées et réservées aux grands moments – pour « préserver » la fiction. Dans les meilleurs romans historiques de Walter Scott, Lukács reconnaît « la présence de l'ensemble des couches populaires », de « la totalité de la vie nationale » – écrit J.-Y. Tadié - qui correspondent à « ce qui chez Morgan, Marx et Engels a été élaboré et démontré avec une clarté théorique et historique » . « Le romancier figure ce qu'Engels démontre » - constate Lukács.

> « Lorsque Lukács trouve, à juste titre, Pouchkine supérieur à Scott, puisqu'il ne s'agit que de l'art, et que leur compréhension de l'Histoire est identique, sa méthode ne lui permet pas de justifier ce jugement. D'autre part, puisque le critique traduit en concepts l'art du romancier, supprimant le concret qui fait le charme du roman, il retrouve ni Scott ni Gogol, mais Marx et Engels. On ne sera pas surpris que Vigny et Hugo soient condamnés pour avoir transformé les réalités historiques en 'fable moralisante', contaminés par le romantisme légitimiste et réactionnaire. Mérimée a du sens du détail historique ; son erreur est de ne pas rattacher les évènements de la vie privée de ses personnages à 'la vie réelle du peuple', ni au 'grand évènement historique qu'il est censé représenter, la Saint-Barthélemy, dans la Chronique du règne de Charles IX.

[…] Stendhal, bien qu'il procède à une juste critique de la société bourgeoise de son temps, n'a pas su y voir 'une nécessité historique'. Seul, Balzac, dans la génération romantique française, a pu recueillir la leçon de Scott, et la dépasser : la raison en est elle-même historique, parce que Scott a vécu à une période où l'avenir de la société bourgeoise anglaise semblait assuré ; Balzac, lui, est contemporain d'un véritable bouleversement des forces sociales. L'analyse de la Révolution de 1830 permet de comprendre la fragilité de la société française, qui inspire La Comédie humaine , roman historique du présent : c'est une nécessité sociale qui a poussé Balzac, comme Tolstoï. Un genre est 'le reflet artistique particulier de faits particuliers de la vie'. […] En tout cas, l'écrivain ne peut connaître le passé que si 'la structure sociale du présent, son développement, le caractère de ses luttes de classes, etc.,

---

[453] *Ibid*., p.159-169.

favorise, gêne, ou empêche une connaissance adéquate du développement passé'. Lukács met ici en lumière l'interaction du roman social et du roman historique : le premier rend le second possible, le second transforme le premier en une 'authentique histoire du présent'. » [454]

L'histoire elle-même, avec ce qu'elle apportait : les guerres, les changements politiques, l'apparition et la disparition des états, a ouvert les nouveaux horizons et rendu possible la réflexion sur son essence. Ce processus favorise l'apparition dans la conscience sociale des tentatives de rationalisation du passé. Le roman historique est une de ces tentatives – constate Boguslaw Jasiński dans son ouvrage sur Lukács.[455]

Les écrivains se sont emparés volontiers de l'histoire, surtout après 1848. Le philosophe hongrois constate que c'est seulement à partir de la Révolution française, des mouvements révolutionnaires, du triomphe et de la chute de Napoléon que l'histoire est devenue un événement pour les masses, à l'échelle européenne.

Lukács considère comme représentatif pour cette étape du développement du roman historique *Salammbô* de Flaubert qui se sert des moyens d'expression artistique découverts par lui-même lors de l'écriture de *Madame Bovary* pour donner une description réaliste du monde, d'une réalité étrangère, exotique. *Salammbô* est un roman qui se situe dans l'époque antique. D'après Lukács, Flaubert, ayant recours aux mêmes moyens artistiques qui lui ont servi pour décrire la province française au XIXe siècle, échoue. Lukács attribue cet échec à l'incompatibilité de la méthode de création au nouveau contenu, qui entraîne des conséquences suivantes : manque de visibilité des relations entre le monde extérieur et la psychologie des héros, absence de la reconstitution du contexte social de l'époque.

Malgré la fidélité des détails, Lukács reproche à l'auteur de présenter l'histoire comme livrée aux intérêts privés des individus hors commun.

Jasiński constate, à ce propos :

> « Dans *Salammbô*, on peut observer toutes les tendances de la crise du roman historique en concentré : le décor monumental, l'histoire limitée à la sphère privée, déshumanisée, assassinée. L'histoire est comme des grandes coulisses artificielles, qui servent de cadre pour les agissements privés, intimes, subjectifs. » [456]

Pour le roman historique, comme pour d'autres catégories de romans, Lukács formule une fois de plus les mêmes reproches : le roman historique, privé de la vision dialectique de

---

[454] J.-Y. TADIÉ, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 161-162.

[455] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 103.

[456] B. JASIŃSKI*, Lukács,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 105 : „W Salambo widać wszystkie tendencje kryzysu powieści historycznej w skoncentrowanej formie : monumentalna dekoracja, uprywatnienie oraz dehumanizacja historii i jej uśmiercenie. Historia jest jak wielkie, nienaturalne kulisy, które służą jako rama czysto prywatnych, intymnych i subiektywnych poczynań » .

l'histoire, détache les destinées individuelles des héros du développement objectif de l'histoire. Il souligne l'absence de la vision globale du processus historique. Et il avance comme source de ces échecs artistiques l'incompréhension de l'époque contemporaine. Lukács signale comme symptôme de cet état de choses la nostalgie du monde organisé d'une manière harmonieuse, libre des contradictions et déchirures, qui est souvent à l'origine de choix de thèmes relatifs aux époques éloignées dans le temps. Ce choix dispense les auteurs d'aborder les problèmes brûlants qui leur sont contemporains, constitue un asile, une fuite.

Lukács regrette la disparition des traditions romanesques des romans de Walter Scott qui, à travers l'histoire, donnait des leçons à ses contemporains et déplore que de deux conceptions du roman historique, celle qui résiste, sert à ses lecteurs une vision d'histoire réduite à la vision de l'individu.

La position de Lukács parmi les théoriciens et critiques soviétiques des années trente – période de grands débats littéraires

Claude Prévost rappelle que « l'héritage hégélien » cultivé par Lukács est « vigoureusement combattu par les tendances dominantes de la sociologie soviétique » . C'est à la fin des années trente que le philosophe hongrois écrit son livre *Der junge Hegel (Le jeune Hegel)* qui n'a pas été publié en URSS. Il défie ainsi Jdanov qui « ne voyait dans la personne de ce grand penseur dialectique qu'un représentant de l'idéal politique réactionnaire, hostile à la Révolution française. » [457] Lukács contredit non seulement Jdanov, mais aussi Staline en personne : « on a montré – écrit Claude Prévost – que l'une des principales distorsions que Staline a fait subir au marxisme était 'une vision réduite et appauvrie de la dialectique', conséquence d'une sous-estimation persistante de l'héritage hégélien » . Claude Prévost explique ainsi la présence des citations de Staline dans la plupart des essais des *Écrits de Moscou* :

> « Lui-même [Lukács] n'a parfois que trop tendance à le faire [à s'excuser], en invoquant du reste des raisons graves, qu'il faut prendre en considération et qui tiennent pour l'essentiel à la répression qui sévissait à l'époque. Mais lorsqu'il polémiquait contre les représentants d'un courant officiel, invoquer l'autorité suprême pouvait être, sinon un argument, tout au moins un atout. […] Dans un débat public, Staline ne pouvait pas ne pas être cité, non seulement pour des raisons d'opportunisme, mais surtout parce qu'il faisait partie intégrante du 'paysage' idéologique et philosophique de l'époque. » [458]

[457] « Mon chemin vers Marx », p. 88, in G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 35.
[458] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 35-36.

En fait, les citations de Marx, d'Engels et de Lénine sont bien plus nombreuses chez Lukács que celles de Staline qui apparaissait pourtant comme l'héritier direct du léninisme. Claude Prévost tient à souligner qu'il n'y a pas lieu « d'enfermer » Lukács dans le stalinisme, bien que d'autres historiens s'accordent à dire que le philosophe hongrois a fait des concessions dans ce sens.

La relation de Lukács à la conception philosophique stalinienne est déterminée non seulement par des considérations purement théoriques, mais également politiques et historiques – écrit Jasiński,[459] pour qui elle est impossible à comprendre sans prendre en compte le parcours du philosophe hongrois qui a été compliqué et riche en violents tournants. Jasiński retrace brièvement ce parcours du philosophe, critique, militant communiste et kominternien.[460] En 1923, Lukács publie *Geschichte und Klassenbewusstsein*[461], l'ouvrage sur lequel il a travaillé dans les années 1919-1922. A partir de cette publication, le « *casus* Lukács » est né dans la philosophie marxiste – constate Jasiński. Le philosophe hongrois s'y attaque à la version du marxisme formulée par la Deuxième Internationale, qu'on peut qualifier de positiviste. Lukács élabore des propositions qui vont à l'encontre de la version de la dialectique de la nature d'Engels et de sa théorie du reflet, et déclenchent de nombreuses discussions. Sur le forum de la IIIe Internationale, les thèses de Lukács sont vivement critiquées par Zinoviev et Boukharine ; le philosophe hongrois est déjà accusé de révisionnisme. Lukács continue à publier ses travaux dans A*rchiv für Geschichte des Sozializmus und der Arbeiterbewegung.* En 1924 paraît « *Lenin. Studie über den Zusammenhang seiner Gedanken"* et la célèbre critique du manuel du matérialisme historique de Bukharine. C'est à partir de 1918 que Lukács est membre du parti communiste hongrois. Son activité de militant l'amène à rédiger un document connu sous le nom des *Thèses de Blum* dans lequel il se prononce pour un large front de toutes les forces progressistes contre le fascisme, y compris les social-démocrates et milite pour une coalition temporaire du prolétariat avec les forces politiques représentant les paysans en Hongrie (dictature démocratique). Là aussi, l'accusation de révisionnisme tombe, suite à des débats de caractère avant tout politique, comme d'ailleurs c'était déjà le cas pour son ouvrage *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Lukács a présenté son autocritique et a mis temporairement fin à son activité de militant. Cette autocritique – commente B. Jasiński - a commencé un long parcours de philosophe et de militant ponctué des accusations de révisionnisme et

[459] B. JASIŃSKI, *Lukács*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 53.
[460] *Ibid.,* p. 53-59.
[461] G. LUKÁCS*, Geschichte und Klassenbewusstsein*, t. IX – Kleine revolutionäre Bibliothek, Berlin, Malik-Verlag, 1923.

d'autocritiques. Comme, par exemple, celle - lancée en 1949, pendant la période du stalinisme dogmatique – par son principal adversaire de l'époque, J. Révai, critique littéraire et idéologue communiste hongrois. Là encore, Lukács fait son autocritique et, par la suite, se consacre entièrement aux travaux de recherche.

En 1956, le philosophe hongrois critique des déformations staliniennes de la philosophie marxiste. Pendant les révoltes de Budapest, Lukács s'engage et devient même, pour une courte durée, le ministre de l'éducation dans le gouvernement Nagy. Il est arrêté et interné – avec les autres membres du gouvernement, en Roumanie. A son retour au printemps 1957, dans le contexte de changements survenus après l'intervention soviétique, il demande à réintégrer le Parti, mais refuse de présenter son autocritique - au prix d'une exclusion. Désormais, il prône publiquement le retour aux valeurs spirituelles du marxisme.

Les trois-quarts de l'activité de philosophe et critique de Lukács correspondent à la période du règne de Staline – remarque B. Jasiński. Dans toutes ses déclarations au sujet de la version stalinienne du marxisme, Lukács tenait à souligner qu'il s'est toujours considéré comme le continuateur des principes de Lénine, principes auxquels Staline a souvent dérogé. Dans son ouvrage de 1957, intitulé *Mein Weg zu Marx,* Lukács émettait l'idée que l'erreur fondamentale de Staline consistait à une fausse interprétation du facteur subjectif dans l'histoire. C'est Lénine qui, le premier dans la tradition marxiste, a développé cette question d'une manière originale, mais c'est Staline qui en a fait un ensemble de dogmes qui l'ont conduit aux erreurs politiques : il a surestimé les facteurs subjectifs dans la direction du parti et du gouvernement. Par exemple, en ce qui concerne la politique culturelle lancée par Staline, Lukács considérait qu'elle manquait des « médiations » qui auraient pu faire en sorte que les idées générales se transforment en des valeurs artistiques vivantes, concrètes et réelles. D'où le schématisme et la vision du monde simplificatrice dans les œuvres conçues selon les principes de l'interprétation stalinienne du marxisme. C'est cet aspect de la politique de Staline qui a le plus inquiété Lukács, formé d'après les modèles de la grande culture allemande. Dans ses écrits de 1956 Lukács considérait comme la principale faiblesse de la littérature socialiste l'absence des modèles du réalisme critique dans la période écoulée. B. Jasiński considère que cet exemple met en lumière toute l'ambiguïté de la position de Lukács vis-à-vis de l'époque stalinienne : ainsi donc d'une part, il acceptait volontiers son interprétation « totale » du marxisme qui lui semblait être à l'époque la seule ligne de conduite possible par rapport au choix qui se situait clairement entre le communisme et le fascisme ; d'autre part, il n'arrivait pas à accepter jusqu'au bout les méthodes qui servaient à rendre réelle cette *Totalität* à laquelle il tenait tant. A l'origine de cet état de choses il y avait

l'absence, dans les réflexions théoriques de Staline, des médiations – valeurs intermédiaires qui rendent possible aussi bien la naissance de cette vision globale du monde que son interprétation.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, pendant son exil à Moscou, Lukács participe activement à la vie littéraire soviétique.

Dans la préface à *Art et société,*[462] il évoque les circonstances d'une vive discussion qui a eu lieu en 1939 - 1940 et dura presque un an, suite à la publication en russe, à l'automne 1939, du recueil *Contributions à l'histoire du réalisme*[463] contenant ses études sur Goethe, Hölderlin, Büchner, Heine, Balzac, Tolstoï et Gorki, parues – pour la plupart – dans *Le critique littéraire*, depuis 1933. Il s'agissait de la question de savoir dans quelle mesure on pouvait appliquer à la littérature le principe de la victoire du réalisme que Marx avait déjà admis dans *la Sainte Famille*, qui joua un grand rôle dans les dernières lettres d'Engels et qui avait constitué l'idée directrice des études de Lénine sur Tolstoï.

Lukács pose la question ainsi :

> « Violerait-on 'l'idéalité' de la littérature, si l'image du monde modelée artistiquement et se révélant dans la création remplaçait comme étalon de la valeur littéraire la vision du monde consciente de l'auteur, dans laquelle les prises de position actuelles et figurant à l'ordre du jour du Parti sont directement exprimées ? » [464]

Pour illustrer la vivacité de la discussion en question, Claude Prévost cite quelques-unes des expressions utilisées par le philosophe hongrois à l'encontre de ses adversaires qui représentaient le courant idéologique officiel, qu'il traite de « sectaires pleins de raideur » , de « bureaucrates ossifiés » , et leurs méthodes de « méthodes totalement dénuées de scrupules, flot de paroles creuses, falsification cynique ». Même si on tient compte des pratiques et de « l'exaltation habituelle des 'querelles des littérateurs'[465] » , la violence de ses propos indique bien l'importance de l'enjeu.

Avant d'aborder les polémiques suscitées par la parution des *Contributions à l'histoire du réalisme,* nous allons revenir un peu en arrière pour suivre l'évolution des débats concernant les différentes conceptions du réalisme et le problème épineux des rapports entre la » vision du monde » de l'écrivain et sa » méthode artistique» , mises en avant par les théoriciens et critiques soviétiques dans les années trente.

---

[462] Préface à *Art et société*, *op. cit*., p. 104, cité par C. PRÉVOST, in G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 36-37.
[463] *K istorii realizma*, Moskva, 1939.
[464] Préface à *Art et société*, *op. cit*., p. 104, cité par C. PRÉVOST in G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 36-37.
[465] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 37.

La présentation de Michel Aucouturier[466] qui reconstitue les débats sur le réalisme en URSS, avec ses enjeux et ses acteurs, en pointant les positions de Lukács et de Lifchits, nous permettra de comprendre la complexité des débats en question d'une part, et l'importance des travaux de Lukács des années trente d'autre part. Elle facilitera également l'approche du débat sur le réalisme dans la littérature lancé par l'équipe de *Kuźnica*, en 1945 en Pologne.

C'est surtout la littérature du passé qui est l'objet des discussions et confrontations violentes de positions. La réhabilitation de l'héritage réaliste de la littérature du XIXe s., notamment de Tolstoï, de Balzac, de Stendhal et de Flaubert, commencée par la RAPP[467] déjà à la fin des années vingt, « en définissant par leur exemple la 'voie royale de la littérature prolétarienne' […] se poursuit après 1932, particulièrement sous l'égide de Gorki, qui, tout en défendant le 'romantisme', c'est-à-dire l'idéalisation liée à la foi en l'avenir, se réclame néanmoins de la grande tradition réaliste du roman russe. » [468]

> « Avec la montée de la tension internationale, le patriotisme soviétique s'appuie de plus en plus ouvertement sur le sentiment national russe. On assiste donc, au cours des années 30, à un retour en grâce des grands classiques du XIXe siècle, russes en particulier. »

Et, en même temps :

> « La défense de l'héritage humaniste de la culture du passé contre le fascisme fait partie de la nouvelle orientation politique du communisme international. » [469]

Michel Aucouturier explique que la réhabilitation des grands écrivains du XIXe siècle « se heurte au postulat sociologique de la critique marxiste » , autrement dit au critère de classe (ou « point de vue de classe ») que les partisans du « sociologisme vulgaire » utilisaient comme principal argument :

> „Ils appartiennent *[les grands écrivains du XIXe siècle]* dans leur immense majorité à la classe dominante, noblesse pour les écrivains russes ou bourgeoisie pour les écrivains occidentaux. Comment une œuvre marquée par l'idéologie féodale ou bourgeoise peut-elle donc garder sa valeur pour le prolétariat, ou pour la société sans classes de l'avenir ? » [470]

La réponse que fournissent les deux philosophes marxistes qui dirigent la revue de théorie et d'histoire littéraire de l'Union des écrivains, fondée en 1933, *Literaturnyj kritik* » *(Le critique littéraire),* P. Iudine et M. Rosenthal*,* s'appuie « sur les textes philosophiques de Lénine » :

> « On trouve en effet chez celui-ci [chez Lénine] une critique du sociologisme relativiste appliqué à la connaissance scientifique : dans la mesure où celle-ci est définie comme un reflet de la réalité, elle ne peut être que partiellement obscurcie par des préjugés de classe ; à travers ces préjugés, se dégage toujours une

---

[466] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 70-81.
[467] Association russe des écrivains prolétariens.
[468] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 71.
[469] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 71.
[470] *Ibid.,* p. 71.

parcelle de plus en plus grande de vérité objective. S'appuyant sur la conception cognitive de l'art qui est à la base de l'esthétique réaliste, Ioudine et Rosenthal appliquent à la littérature ce que Lénine a dit de la science : elle peut dépasser les limitations de classe qui grèvent la vision du monde de leurs auteurs pour atteindre à une vérité objective. La condition de ce dépassement est précisément le réalisme, qui place au centre de la création littéraire la connaissance et la représentation véridique de la réalité historique et sociale. Cette orientation est en elle-même progressiste, quelle que soit l'idéologie dont se réclame consciemment (ou à laquelle est inconsciemment soumis) l'écrivain. » [471]

Le problème des rapports entre la « vision du monde » de l'écrivain et sa « méthode artistique » préoccupait de nombreux critiques.

Michel Aucouturier cite le critique Isaac Noussinov qui représente une conception du réalisme nommée *blagodarizm* – accusée elle-aussi de tomber dans le « sociologisme vulgaire » [472] qui conteste, dans son article publié dans *Literaturnyj kritik,*[473] le bien fondé d'attribuer au génie [il s'agit d'un grand écrivain – écrivain génial] « du fait même de ses capacités artistiques » capacité de refléter « des traits fondamentaux de la réalité » - sans véritablement les comprendre ; pour lui cela signifie de renoncer « à toute détermination de classe du génie. »

« Pour Noussinov – poursuit Michel Aucouturier – le réalisme, c'est-à-dire l'aptitude de l'écrivain non seulement à décrire fidèlement la société de son temps, mais surtout à analyser lucidement les rapports de classe qui la constituent, est nécessairement lié à une idéologie d'opposition : Balzac est l'observateur lucide de la société bourgeoise *parce qu*'il en est l'adversaire. »

Pour le critique Serguievski[474] – également cité par Michel Aucouturier – « le conditionnement social de l'écrivain n'est pas une affaire de choix individuel, mais une caractéristique objective de l'œuvre. […] Ainsi, le réalisme des romanciers européens du XIXe siècle est « bourgeois » , c'est-à-dire progressiste (par rapport à l'idéologie nobiliaire, ou « féodale »), quelles que soient les convictions personnelles du romancier, parce que les principes de description et d'analyse qu'il applique à la société de son temps servent objectivement la bourgeoisie. » L'association du terme péjoratif « bourgeois » aux œuvres classiques du passé ne pouvait pas être bien vue par l'idéologie officielle - écrit Michel Aucouturier - qui pointe un autre problème de la thèse de Serguievski selon laquelle toute

---

[471] *Ibid.,* p. 72.

[472] M. Aucouturier en donne l'explication suivante : « dans le jargon de l 'époque, le mot russe *blagodarizm,* formé sur *blagodarja (« grâce à »)* désignera cette conception « .

[473] NUSSINOV, « Socialisticeskij realizm i problema mirovozzrenija i metoda » (Le réalisme socialiste et le problème de la vision du monde et de la méthode – titre trad. par K. Frank), *Literaturnyj kritik,* n° 2, 1934.

[474] I. SERGIEVSKIJ, « Sociologisty » i problemy istorii russkoj literatury (Les « sociologistes » et les problèmes de l'histoire de la littérature russe – titre trad. par K. Frank), *Literaturnyj kritik,* n°10, 1935, cité par M. AUCOUTURIER, *op. cit*., p.73-74.

œuvre réaliste pouvait être qualifiée de progressiste, ce qui revient à « répondre par une pétition de principe au problème des rapports entre la 'vision du monde' et sa 'méthode artistique' – constate-t-il.

La conception élaborée par Lukács en 1936 – 1938 répond à ces difficultés[475].

Le philosophe « mène le combat contre 'le sociologisme vulgaire' dans la critique littéraire et contre l'influence que ces déformations exercent jusque sur la *création* des écrivains soviétiques contemporains « [476]. Ses opinions sont proches de celles de Lifschitz.

Literaturnyj kritik cessa de paraître en 1940. Lukács n'attribue pas directement cette décision « administrative » aux prises de position de la revue, mais il ne l'exclut pas non plus.

D'après Michel Aucouturier :

> « En intervenant dans le débat, Lukács et Lifchits, dont les conceptions sont très proches, donnent à la théorie du réalisme socialiste une dimension philosophique nouvelle, qui, s'écartant délibérément du sociologisme positiviste, ramène le marxisme à l'historiosophie et à l'esthétique hégéliennes. Comme Serguievski, Lukács et Lifchits s'appuient sur les écrits de Lénine […] pour dénoncer le relativisme sociologique : le grand art réaliste possède un contenu objectif durable : […] » [477]

La suite de l'explication est donnée dans la citation de Lifchits :

> « L'art et la littérature, écrit Lifchits, sont le reflet de la réalité extérieure, le miroir de la pratique objective et multiforme de l'humanité […] C'est de là, du monde objectif, que provient aussi la coloration subjective de l'idéologie de classe. Celle-ci est un résultat, et non un point de départ. » [478]

« Le grand art réaliste, progressiste en son essence, poursuit Michel Aucouturier, n'est donc pas sans rapport avec idéologie de son temps. Mais Lukács et Lifchits refusent de l'associer au triomphe de la bourgeoisie « .

La question que formule Lifchits est la suivante :

> « Comment expliquer cette circonstance que les phénomènes les plus profonds et les plus valables de la vie intellectuelle de la première moitié du XIXe siècle soient étrangers à la démocratie bourgeoise révolutionnaire, se développent sur la base d'une critique de la Révolution française, ressuscitent plus d'une fois l'idéalisme et le cléricalisme ? » [479]

L'explication donnée par Michel Aucouturier de ce « phénomène à première vue surprenant » pour un historien de la littérature du XIXe siècle met en avant le fait que « le réalisme suppose le renoncement aux illusions 'jacobines' liées à la philosophie des Lumières » et « une acceptation fière et critique de la réalité » . Il cite à ce propos Lukács :

---

[475] *Ibid.,* p. 74.
[476] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 38.
[477] M. AUCOUTURIER, *op. cit*, p. 74 –75.
[478] « Leninizm i hudozestvennaja kritika. Kriticeskie zametki » (Léninisme et critique d'art. Remarques critiques), *Literaturnaja gazeta,* 20 janvier 1936.
[479] M. LIFSIC, Nadoelo! (Assez !), in *Literaturnaja gazeta* (*La gazette littéraire*), 15 février 1940.

> « La résignation philosophique de Hegel devant l'évolution réelle de la société a rendu possible un développement ultérieur de la philosophie vers le matérialisme dialectique […] Au contraire, l'intransigeance de Hölderlin l'a conduit dans une impasse tragique : inconnu et ignoré de tous, il est tombé, tentant de se protéger devant la vague boueuse du 'thermidorianisme', tel un Leonidas poétique, fidèle aux idéaux antiques de la période jacobine. » [480]

A la « constatation paradoxale » qui consiste à reconnaître que « la lucidité critique vis-à-vis du présent est souvent liée à des positions politiques réactionnaires ou conservatrices » , comme le prouve l'exemple de grands romanciers réalistes du XIXe siècle, depuis Balzac à Dostoïevski, Lukács et Lifchits proposent une explication générale – poursuit Michel Aucouturier[481] : « en substituant un nouveau type d'exploitation de l'homme par l'homme à celui que pratiquait la féodalité, la bourgeoisie ne joue un rôle progressiste que sur le long terme, en fonctions des fins dernières de l'histoire. Dans le présent, ses intérêts sont loin de coïncider toujours avec ceux du peuple » Et il cite Lifchits :

> « Les intérêts du parti progressiste bourgeois coïncidaient parfois avec ceux du peuple, mais il s'en fallait de beaucoup que ce fût partout et en totalité. Ce qui ouvrait la possibilité d'une critique conservatrice, ou même réactionnaire, du progrès, contenant beaucoup d'éléments valables, et même socialistes. » [482]

Lukács et Lifchits introduisent une notion nouvelle de « peuple » , jusque-là étrangère au vocabulaire du marxisme soviétique, qui occupera désormais une place centrale dans la critique soviétique, écrit Michel Aucouturier, « pour rendre compte de l'universalité d'un art qui transcende les limitations de classe. »

On a souvent reproché à l'équipe du *Critique littéraire* une grande sévérité dans leurs jugements allant jusqu'au mépris pour la littérature soviétique de l'époque. Prenant la défense des valeurs universelles de l'art classique, Lukács se montre effectivement très exigeant vis-à-vis du réalisme socialiste. « Dans la perspective historiosophique qui est la sienne, celui-ci doit représenter en effet l'accomplissement suprême de l'art, et permettre en particulier au roman de retrouver la haute portée philosophique de l'épopée antique » - écrit Michel Aucouturier. Les collaborateurs du *Critique littéraire* accusent les auteurs contemporains « d'aplanir les conflits et les situations tragiques de l'existence par un optimisme de façade et d'illustrer les thèses officielles au lieu d'exprimer l'idéal par les moyens propres à l'art. » [483] C'est, entre autres, dans son essai *Pourquoi Marx et Engels ont-ils critiqué l'idéologie libérale ?,* que Lukács s'explique sur ses jugements sévères de la littérature soviétique. En

---

[480] G. LUKÁCS, *K istorii realizma (Contributions à l'historie du réalisme*), Moskva, 1939, p. 42, cité par M. Aucouturier in M. AUCOUTURIER, *op. cit.,* p. 76.
[481] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 76.
[482] M. LIFCHITS, article cité (cf. note 47) par M. Aucouturier, in M. AUCOUTURIER, *op. cit*., p. 76.
[483] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 77.

fait, de 1935 à 1940, il suit régulièrement la production littéraire soviétique courante, en particulier la prose. C'est l'époque où des livres importants paraissent : *La route de l'océan* de Léonov, la deuxième partie de *Et l'acier fut trempé* d'Ostrovski, la fin du *Don paisible* de Cholokhov, *Au loin une voile* de Kataïev, pour n'en citer que quelques-uns.

« On peut dire […] que les nouveaux talents révélés sont rares (Gorbatov, Grossman, Simonov) ; les écrivains déjà connus dans les années vingt […] terminent leurs œuvres déjà entamées ou consolident leurs acquis mais ne franchissent pas alors une étape décisive de leur réflexion et de leur pratique » – écrit Claude Prévost.[484] Il rappelle la disparition, à partir de 1937, de grands noms de la littérature – victimes de la répression : Babel, Pilniak, Mandelstam, Trétiakov, et bien d'autres.

Les relations déjà tendues entre l'équipe du *Critique littéraire* et de nombreux historiens et critiques littéraires soviétiques vont s'aggraver après la parution en russe, en 1939, des *Contributions à l'histoire du réalisme* de Lukács, dont il était déjà question plus haut, [485] où le philosophe hongrois a rassemblé, rappelons-le, ses essais publiés dans les revues depuis 1933. Les deux clans vont s'affronter ouvertement dans des polémiques d'une violence impressionnante. Certains, comme par exemple Ermilov – cité par Michel Aucouturier – iront jusqu'à la dénonciation politique.[486] « Ermilov – écrit Michel Aucouturier – définit l'équipe de la revue, Lukács et Lifchits en tête, comme un 'groupe fractionnel' aux positions hérétiques. » [487] Il les accuse, entre autres, d'hostilité à l'égard de la littérature soviétique. Il s'attaque aux « deux points centraux de la doctrine de Lukács proprement dite : l'abandon du critère sociologique par la substitution de la notion de 'peuple' à l'idée de la lutte des classes, et l'apologie du 'thermidorianisme' et des courants de pensée conservateurs ou réactionnaires du XIXe siècle, par opposition au radicalisme jacobin de la bourgeoisie révolutionnaire » [488].

Les deux philosophes, soutenus par les collaborateurs du *Critique littéraire*, se défendent, et les échanges polémiques se poursuivent pendant plusieurs mois, jusqu'en avril 1940 où la situation s'aggrave encore : « l'article d'Ermilov est repris sans signature dans la revue *Friches rouges*, ce qui lui confère implicitement une sanction officielle et met fin à toute polémique « [489].

---

[484] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 41- 42.
[485] G. LUKÁCS, *K istorii realizma (Contributions à l'historie du réalisme),* Moskva, 1939.
[486] V. ERMILOV, «O vrednyh vzglâdah Literaturnogo kritika » (Des opinions nocives du *Critique littéraire* – titre trad. par K. Frank), *Literaturnaja gazeta (La Gazette littéraire*), 10 septembre 1939, cité par M. AUCOUTURIER, *op. cit.,* p. 79.
[487] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 79.
[488] *Ibid.,* p. 79-80.
[489] *Ibid.,* p. 79.

Lukács est arrêté peu après, ce qui montre comment, dans le système totalitaire stalinien, une opinion hétérodoxe se trouve assimilée à un crime politique. Libéré, et apparemment disculpé après plusieurs mois de détention, Lukács est néanmoins exclu de la vie intellectuelle et littéraire de l'URSS, où toute référence à son œuvre est désormais interdite « [490].

C'est seulement après son retour en Hongrie en 1945 qu'il reprendra ses activités de chercheur à l'Université de Budapest, occupant la chaire de l'histoire de l'art et d'esthétique. La réputation de « révisionniste » le poursuivra durant toute sa carrière, aussi bien en URSS qu'en Hongrie et dans d'autres pays du bloc communiste, y compris en Pologne.

Michel Aucouturier considère que certaines reproches à l'égard du philosophe hongrois ont servi pour « mettre à l'écart un penseur cultivé et original, donc dangereux pour l'obscurantisme stalinien » .

Par contre, la notion de « peuple » (*narod* – « peuple » , *narodnost* – « caractère populaire ») qu'il a introduite dans ses critiques du relativisme sociologique sera intégrée dans le discours officiel soviétique - dans le contexte de la réhabilitation du passé et des valeurs nationales, caractéristique de l'idéologie soviétique des années trente et quarante qui s'accompagne de la condamnation de la culture « bourgeoise » occidentale ainsi que de la dénonciation du « formalisme » basé sur la référence « au goût du grand nombre » - et deviendra le « critère principal de la valeur littéraire des œuvres du passé, avec, en outre, un glissement implicite du sens social de 'populaire' à celui de 'national' » [491].

Michel Aucouturier soulève un autre point de divergence, qu'il qualifie d'un « véritable conflit d'idées » , entre la doctrine de Lukács et la doctrine officielle du réalisme socialiste : étant donné que, comme l'a constaté Lukács après avoir longuement étudié les grandes œuvres réalistes du XIXe siècle, « la valeur d'une grande œuvre réaliste était souvent liée à des opinions conservatrices ou réactionnaires » , très éloignées des positions idéologiques « progressistes » , son constat remet en question le « lien de nécessité entre la vision du monde de l'artiste et la forme de son œuvre » prôné par la « méthode de création du réalisme socialiste» et la notion même de la « méthode » . Et, poursuit Michel Aucouturier, « cette constatation paradoxale […] appliquée à la littérature soviétique […] signifie que la valeur littéraire d'une œuvre est un plus sûr garant de son apport au progrès que son apparente orthodoxie idéologique, et peut être liée à une attitude critique envers la société, même

[490] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 79.
[491] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 80.

lorsque celle-ci se déclare socialiste. L'écrivain réaliste est 'progressiste' par son art et non par les opinions qu'il affiche « [492].

Les lecteurs soviétiques avaient la possibilité de connaître les écrits de Lukács de cette période, notamment par l'édition en russe de *Internationale Literatur* – revue dans laquelle il a publié la plupart de ses essais ; il a réuni, comme nous l'avons vu plus haut, ses études sur Goethe, Hölderlin, Büchner, Heine, Balzac, Tolstoï et Gorki dans un volume intitulé *Contributions à l'histoire du réalisme*, publié en 1939 en russe.

G. Lukács dans les nouvelles démocraties d'Europe centrale et orientale après 1945

Le sort de l'Europe centrale est décidé par les Alliés en 1945 à Yalta (février 1945) et à Potsdam (juillet - août 1945). « C'est déjà un dialogue entre deux systèmes politiques qui s'excluent mutuellement et qui va rapidement se transformer en opposition quasi absolue – écrit Michel Lesage - le jdanovisme puis la guerre froide conduisent à la séparation presque totale « [493].

« […] Pour Staline, à Potsdam, 'il y a une zone occidentale et une zone orientale'. 'Nous renonçons aux investissements en Europe occidentale … mais vous aussi devez renoncer à toute prétention en Europe orientale' » [494].

La domination soviétique en Europe centrale et orientale après la Deuxième guerre mondiale a influencé d'une manière décisive le développement de la culture des pays en question. Elle a eu pour conséquence l'introduction du modèle soviétique - dans sa version stalinienne – de la culture et l'intégration de leurs politiques culturelles dans la lutte idéologique contre le monde capitaliste occidental.

Lukács occupe une place importante, sinon la plus importante, parmi les théoriciens marxistes de la littérature de l'Europe centrale et orientale. Après 1945, dans la zone d'influence soviétique, les travaux de Lukács sont tantôt reçus d'une manière positive – comme un exemple de l'interprétation ou du développement constructif du marxisme, tantôt sont accusés de révisionnisme et condamnés. Parmi les pays qui réservent un bon accueil à ses écrits – d'après Edward Możejko[495] – figurent la Hongrie, la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie et la Pologne. Par contre l'Union Soviétique, comme nous l'avons déjà vu, la

---

[492] *Ibid.,* p. 80-81.
[493] M. LESAGE, La place de l'Europe centrale dans le dialogue Est-Ouest depuis 1945, in *L'Europe Centrale. Réalité, mythe, enjeu. XVIIIe – XXe siècles,* Université de Varsovie, 1991, p. 445- 446.
[494] *Union soviétique dans les conférences internationales de la période de la grande guerre patriotique, 1941 – 1945*, t. 6, la conférence de Potsdam, 17 juillet – 2 août 1945, Moscou, 1980, p. 274, cité par M. LESAGE, *op. cit*., p. 446.
[495] E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001, p. 204.

Bulgarie et la RDA adoptent une position critique vis-à-vis des travaux de Lukács. L'ouvrage d'E. Możejko est un des rares, à notre connaissance, qui présente une vision comparative du réalisme socialiste. L'auteur apporte, en tenant compte des situations politiques et sociales ainsi que des caractéristiques culturelles respectives des pays en question, des éléments de réponse concernant les circonstances dans lesquelles a été introduite la méthode du réalisme socialiste dans les nouvelles démocraties, comme nous l'avons vu dans l'introduction au chapitre 3 de la Première partie.

Cependant, il est probablement possible d'apporter une vision plus nuancée de la place réservée aux travaux de Lukács dans les pays de l'ex-bloc communiste. Par exemple, la réception des travaux de Lukács d'abord dans l'Allemagne de l'après-guerre, et, à partir de 1949, en RDA, ne semble pas avoir été négative pendant toute la période étudiée : la maison d'édition Aufbau de Berlin, créée en 1945, publiait régulièrement (sans interruption, au rythme de deux ou trois titres par an), et cela à partir de 1945, plusieurs volumes d'écrits de Lukács. Il est vrai que la même maison d'édition a fait paraître, en 1960, l'ouvrage intitulé *Georg Lukács und der Revisionismus,* fruit d'une collaboration des philosophes hongrois et est-allemands, dans lequel on lui reprochait d'avoir gardé, et même renforcé, ses positions révisionnistes, malgré les rappels à l'ordre en 1949 et 1950.

C'est un sujet très vaste qui dépasse de loin le cadre de ce travail ; il serait néanmoins intéressant de voir de quelle manière et surtout en fonction de quels critères évoluait le recours aux travaux du philosophe hongrois dans les nouvelles démocraties populaires.

Il est indéniable que les écrits de Lukács concernant le réalisme socialiste, formulés essentiellement entre 1949 et 1955[496] ? sont peu nombreux comparés à ses travaux sur le réalisme critique et le grand réalisme. Il n'a pas publié d'ouvrage consacré entièrement au réalisme socialiste : ses réflexions sont restées dispersées dans les articles sur la littérature soviétique et dans l'essai intitulé *Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft* [497] qui traite de la relation entre la perspective idéologique, qui doit s'adapter à l'étape du développement social, et la réalité concrète. D'après E. Możejko, la version du réalisme socialiste de Lukács n'était pas conforme à la version soviétique. Dans ses écrits sur le réalisme socialiste, le philosophe hongrois le considère – en raison de son aspiration à faire connaître la réalité – comme la continuation et le développement de la tradition du réalisme critique à une étape supérieure du développement social.

---

[496] D'après E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001, p. 204-205.

[497] *Le réalisme critique dans la société socialiste* (titre trad. par K. Frank), publié – d'après E. MOŻEJKO – en 1938.

Par la suite, Lukács a reproché à la version stalinienne du réalisme socialiste, qu'il traitait de « naturalisme socialiste » (la représentation schématique de la réalité à des fins d'illustration – résultat d'une rupture entre l'idéologie et le fait individuel), le fait que la littérature a cessé de refléter les « contradictions dynamiques » de la vie sociale dont les solutions dépendaient désormais des décisions arbitraires et dogmatiques. « L'agitation » est devenue le point de départ pour la propagande et pour les investigations, alors que les interactions entre ces trois éléments devraient mettre en avant le rôle des investigations au service de la propagande – pour en faire un instrument efficace d'agitation. Par conséquent, la littérature s'est essentiellement préoccupée de la politique et l'écrivain, privé du droit de rechercher le contact direct avec la réalité, s'est vu attribuer le rôle d'illustrateur. Cette situation a eu des effets néfastes sur la littérature. Pour y remédier, on a introduit un élément nouveau : le « romantisme révolutionnaire » que Lukács a rejeté, le considérant comme « l'équivalent esthétique du subjectivisme économique » qui n'apporte que «l'optimisme schématique » au lieu d'optimisme généré par la création littéraire elle-même[498]. Le philosophe hongrois a relevé le caractère contradictoire de deux perspectives : celle de la lutte de classe qui était censée s'intensifier et celle du communisme de plus en plus proche, et a mis en garde contre cette vision simplificatrice. La perspective communiste s'attribuait exclusivement le droit d'exprimer dans la littérature les difficultés et les angoisses de la société, privant ainsi de parole les éléments représentant l'ancienne « fausse » conscience toujours présents dans le processus de construction du communisme. Pour Lukács, la participation active des écrivains représentant le réalisme critique dans la vie littéraire d'une société socialiste était indispensable. Selon lui, ce qui différencie les deux réalismes, critique et socialiste, c'est le degré d'intensité et la manière de refléter la réalité : l'écrivain doté d'une conscience socialiste et capable de comprendre le futur donnera une image plus complète de la réalité, tandis que l'écrivain du réalisme critique présentera une vision fragmentaire de la réalité, suggérant le socialisme comme solution possible d'une crise sociale, sans pouvoir se projeter dans le futur. La différence concerne donc le principe idéologique, et non méthodologique, puisque les deux aspirent à refléter la réalité. Mais même pour les écrivains du réalisme socialiste, le choix de la perspective socialiste adéquate est difficile : elle doit être en accord avec la phase du développement de la réalité sociale. Dans le cas du stalinisme, une fausse perspective a été imposée par le pouvoir. Selon Lukács, qui y revient continuellement

[498] G. LUKÁCS, Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft (1938), in *Wieder den missverstandenen Realismus*, p.103, cité par E. MOŹEJKO, *op. cit*., p. 211.

et insiste sur la catégorie du concret (il s'agit de refléter « de l'intérieur » les problèmes réels de la société socialiste), le remède consiste à confronter sans cesse la théorie et la pratique.
Les publications critiques de Lukács sur la prose soviétique de la période 1948 – 1951 n'abordent pas directement ses réflexions théoriques sur le réalisme socialiste pour éviter les réactions dogmatiques. D'après E. Możejko,[499] Lukács, conscient du fait qu'on imposait aux écrivains soviétiques une fausse perspective idéologique, voulait l'éviter à la littérature hongroise.[500]

Retour de G. Lukács en Hongrie en 1945

Georg Lukács quitte Moscou en décembre 1944 et arrive en Hongrie pour y occuper la chaire d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Université de Budapest.
Il n'a pas de fonction officielle au sein de l'appareil du Parti communiste hongrois. C'est son travail de rédaction à la revue *Forum*[501] qui lui permet de faire avancer ses conceptions.
A propos de son retour en Hongrie, G. Lukács se rappelle :

> « Ce climat [à son retour] a été marqué par l'oubli de toutes mes hérésies moscovites. […] Ce qu'il y a eu d'étrange, entre 1945 et 1948, c'est que tout m'était permis. Les deux partis ouvriers étaient en compétition et cherchaient à renforcer leurs effectifs. Et, à cet égard, les prises de position des intellectuels jouaient bien entendu un rôle particulièrement important. Voilà pourquoi tout m'a été permis de 1945 à 1948, jusqu'en 1949. A peine les deux partis étaient-ils unifiés qu'a éclaté le débat Rudas. […] en d'autres termes le nègre avait fait son devoir, le nègre pouvait partir. On n'avait donc plus besoin de Lukács. « [502]

Rudas avait écrit un pamphlet contre Lukács dans lequel il l'accusait d'avoir négligé le caractère de classe de la démocratie populaire et d'avoir réduit le rôle de la dictature du prolétariat dans cette démocratie. Lukács a fait son autocritique et a accordé des concessions que, par la suite, il a jugées excessives, mais justifiées par les circonstances : c'était au moment du procès de Rajk, et Lukács a craint pour sa liberté et sa vie.

> « Il n'y a pas eu une simple coïncidence dans le temps entre le débat Rudas et l'unification des deux partis, il y a eu en réalité un rapport étroit entre ces deux événements. » [503]

---

[499] E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001, p. 215.
[500] Souligné par K.F. pour la raison suivante : l'idée de recours des critiques de *Kuźnica* dans l'immédiat après-guerre aux travaux théoriques de Lukács et non aux travaux des critiques soviétiques pouvait être attribuée à leur volonté ou désir d'échapper au réalisme socialiste.
[501] Cette revue a été supprimée à la suite du débat Rudas, en 1949.
[502] G. LUKÁCS*, Pensée vécue, mémoires parlés,* Paris, Arche, 1986, p. 158- 159.

[503] *Ibid.,* p.175.

Comme raison de sa disgrâce en 1949, Lukács présente l'« état d'esprit démocratique » avec lequel il abordait les questions idéologiques et reconnaît qu'au début ses positions étaient utiles à la propagande que le Parti communiste développait au sein du Parti social-démocrate, et que, par la suite, elles ont cessé de l'être.

Il dévoile aussi le procédé, la manière de faire du Parti qui a permis, au moment opportun, c'est-à-dire dans l'immédiat après-guerre, de le présenter comme un éminent philosophe marxiste et de diffuser ses écrits sur le grand réalisme et ses études sur les grands écrivains réalistes du XIXe siècle :

> « Il s'est passé par exemple quelque chose de très révélateur : je ne sais plus quelle revue a publié un texte par lequel les Thèses Blum se sont retrouvées purement et simplement annulées. Je m'explique : on a annoncé que le IIème Congrès avait adopté une résolution erronée sur les problèmes de la démocratie et de la dictature et que Staline avait rectifié cette résolution erronée. Pas un mot des Thèses Blum, exactement comme si elles n'avaient jamais existé. Je rappelle cet épisode parce que mon existence, ou ma non-existence, a toujours fait problème ici, en Hongrie. » [504]

Au cours de l'interview Lukács reconnaîtra que cette manière de faire n'était pas « une spécialité du Parti hongrois » , mais bien « un trait propre à l'ère stalinienne » [505].

Après le débat Rudas, Lukács a obtenu du Comité central du Parti d'être libéré de toutes ses fonctions et activités dans la vie littéraire – et s'est tenu délibérément à l'écart des « révoltes littéraires » jusqu'en 1956.

---

[504] *Ibid.,* p. 158.
[505] G. LUKÁCS*, Pensée vécue, mémoires parlés,* Paris, Arche, 1986, p. 159.

Josef Révai, critique littéraire, idéologue communiste responsable du « front idéologique » en Hongrie, proche collaborateur de Rakosi, dans sa polémique avec Lukács sur les voies du développement de la littérature hongroise après la guerre, lui reprochait le manque de compréhension de la « dialectique du développement de la littérature après 1945 . « [506] Concrètement, il s'agissait du fait que, d'après Révai, Lukács n'avait pas su s'adapter à la nouvelle situation politique survenue en 1949, et continuait à militer pour les mêmes idéaux que pendant la période 1945 – 1946, à savoir de réunir les écrivains démocrates autour du programme du Front d'Unité nationale.[507] En 1949, Révai accuse Lukács d'empêcher l'évolution du réalisme socialiste par son culte des réalistes critiques. A la fin des années quarante et au début des années cinquante, Lukács est très critiqué pour ses articles sur la littérature soviétique. On lui reproche l'objectivisme, la recherche d'une « troisième voie » , de ne pas apprécier à sa juste valeur la prose soviétique, de donner trop d'importance au réalisme critique.

Révolution de Budapest – 1956

Pour le philosophe hongrois, 1956 a été « un grand mouvement spontané qui avait besoin d'une idéologie. […] J'ai considéré comme de mon devoir de la lui fournir dans certaines de mes conférences. » [508] Lukács, qui était partisan des réformes et non d'une rupture avec le régime précédant, reprochait à Imre Nagy le manque de programme de réformes ; il l'appréciait pour son honnêteté et son intelligence, mais n'avait pas beaucoup d'estime pour ses capacités de dirigeant politique.

Suite aux événements d'octobre, Lukács a été élu au Comité central et a accepté le poste de ministre de la Culture. Il s'est opposé au retrait de la Hongrie du Pacte de Varsovie - décidé par Imre Nagy - par principe et également pour éviter l'intervention soviétique. Lors de l'intervention soviétique, il a été arrêté et interné en Roumanie jusqu'en mars 1957. Après son retour à Budapest, il a fait une demande d'adhésion au Parti communiste réorganisé, demande qui n'a pas eu de suite.

Lukács dans le contexte international

Dans le souci de rendre notre présentation plus facile à suivre, nous avons choisi de nous arrêter brièvement sur les conséquences des relations compliquées que le philosophe hongrois

---

[506] E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001, p. 176.
[507] Une organisation politique de masse, créée par les communistes contre le fascisme.
[508] G. LUKÁCS*, Pensée vécue, mémoires parlés,* Paris, Arche, 1986, p. 182.

entretenait avec les milieux communistes soviétique et hongrois et de leurs retombées sur sa renommée internationale avant de retracer « la fortune » des écrits de G. Lukács en Pologne dans l'immédiat après-guerre et son impact sur le discours critique de la revue *Kuźnica.*

En ce qui concerne l'aspect international des activités de Lukács après 1945 et sa renommée, elles se limitaient à la participation à des congrès pour la paix (par exemple à Prague, en août 1948, où il a prononcé un discours sur la responsabilité des intellectuels). Il devait probablement jouer le même rôle que les personnalités de gauche des pays occidentaux, les écrivains, les artistes, les scientifiques connus, dont la présence servait à renforcer l'image symbolique d'une cause commune chère aux personnalités de marque, lors des manifestations en faveur de la paix, inspirées par les Soviétiques. Et, quand il était invité à assister à des événements célébrés en grande pompe dans le monde communiste, on lui faisait sentir quel était son véritable rang : pendant les célébrations organisées pour le cent-cinquantième anniversaire de la mort de Schiller, à Iéna, pendant le repas qui s'est déroulé en présence de Walter Ulbricht, Lukács n'a pas été placé dans la salle d'honneur, avec les invités de marque comme Thomas Mann.

Pour ses soixante-dix ans, en 1955, ses amis ont publié, à la maison d'édition Aufbau de Berlin, un petit livre en hommage au philosophe hongrois, contenant quarante-trois contributions d'intellectuels et écrivains, en général enthousiastes, parmi lesquelles figuraient des textes signés par Thomas Mann – la plus importante, Johannes Becher, Ernst Bloch, Ernst Fischer, Béla Fogarasi, Roman Karst, Henri Lefebvre, Jack Lindsey, Claude Morgan, Anna Seghers, Victor Stern, Arnold Zweig. Ce qui frappe, c'est l'absence de noms russes. Le philosophe marxiste polonais, Adam Schaff, a écrit le texte probablement le plus court (quatre lignes) :

> « A l'occasion du 70e anniversaire de Georges Lukács, j'envoie mes plus sincères vœux et espère la continuation de ce travail plein de succès pour l'élargissement et le développement de la philosophie marxiste. » [509]

[509] G. LUKÁCS, *Zum Siebzigsten Geburtstag,* Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, p. 192.

Henri Lefebvre a exprimé la conviction que le philosophe hongrois n'a pas encore la renommée qu'il mérite ; il a évoqué son immense culture et a partagé sa grande admiration pour la manière personnelle de Lukács de transmettre sa pensée, et pour sa capacité d'aborder des sujets complexes, notamment la dialectique, d'une façon claire, sans rigidité et schématisme.

Claude Morgan, en tant qu'écrivain français et militant pour la paix, a remercié Lukács pour son œuvre qui, en érigeant le mur « haut et lisse de la raison » , contribue à combattre le mysticisme et l'irrationalisme et qui évite ainsi aux hommes le futur fait de misère, mensonges et injustice. Ses études de la littérature française, allemande et russe qui aident à mieux comprendre les hommes et la vie - et à créer un monde plus raisonnable et humain, sont aussi d'une richesse inestimable.

La bibliographie, sans donner des références précises, signale que les œuvres de Lukács ont été traduites en allemand, anglais, chinois, coréen, croate, français, hébreu, italien, japonais, polonais, russe, serbe, slovaque, suédois et tchèque.

G. Lukács en Pologne après 1945

« Le choix » de Lukács

Le choix des critiques de *Kuźnica* de s'appuyer sur les travaux du philosophe hongrois aurait pu avoir sa source dans le même désir, attribué par E. Możejko à Lukács par rapport à la littérature hongroise, d'épargner à la littérature polonaise la méthode du réalisme socialiste dans sa version soviétique. Jan Kott, le critique le plus actif de *Kuźnica* de l'immédiat après-guerre dans le combat pour le réalisme dans la littérature, en parle dans ses mémoires[510] :

> « Bien entendu, nous prônions tous et en chœur le réalisme. Mais quel réalisme ? Chacun de nous savait déjà certainement à cette époque – même s'il ne pouvait jamais se l'avouer tout haut, même au milieu de la nuit – que le réalisme socialiste et le jdanovisme, c'était la mort. Comment y parvenir, car nous tendions vers lui, de manière à pouvoir y échapper ? Comment mettre la tête dans le nœud coulant et encourager les autres à faire de même, mais de façon qu'il ne serrât pas ? [p.253] Le *grand réalisme* était une expression de Lukács, mais il me semblait que je l'avais inventé. Toujours est-il que j'en fis une arme critique. *Grand*, donc opposé au *petit*. Le réalisme critique est donc le contraire de *non critique*. Mais qu'était ce réalisme non critique et où le trouvait-on ? Je pense que Lukács savait bien ce qu'il faisait et ce contre quoi il voulait mettre en garde, ce qu'il voulait désespérément défendre presque jusqu'au bout.

[510] Jan KOTT, *La vie en sursis, esquisses pour une biographie*, Paris, Solin, 1991, p. 249.

> Et moi aussi, sans doute, je devais le savoir dans cette deuxième manière de penser, à laquelle ensuite Milosz donna le nom de *Ketman*. » [511]

Ryszard Matuszewski, ami de longue date de Kott, lui-même critique et collaborateur de *Kuźnica* (et, par ailleurs, aussi traducteur des textes de Lukács*)*, évoque dans ses mémoires la liberté que Jan Kott, écrivain de talent, prenait quelquefois avec les faits réels. La prudence dans l'interprétation des propos de Jan Kott cités plus haut nous amène à présenter l'opinion très tranchée de G. Wołowiec qui reproche à la rédaction de *Kuźnica* le flou de son programme esthétique :

> « […] le programme littéraire de *Kuźnica* était, et dans une large mesure est toujours une des plus grandes mystifications de la vie littéraire de la Pologne de l'après-guerre. Les opinions concernant l'esthétique exprimées dans la revue étaient pleines de contradictions, de confusions et d'ambiguïtés. C'étaient des vagues appels à la revalorisation artistique et idéologique, et des slogans-postulats dans le genre 'retour au réalisme' ou encore 'la conception sociologique du destin de l'homme' […] » [512]

et considère qu'au sein de la rédaction coexistaient des positions individuelles assez éloignées les unes des autres et qui allaient :

> « du radicalisme simplificateur de Kott ou de Ważyk, s 'approchant manifestement de l'orthodoxie esthétique stalinienne – qui n'était pas encore officiellement consacrée, aux idées non encore dépourvues de certaines ambitions intellectuelles de Źółkiewski qui essayait de concilier le marxisme du parti avec quelques tendances novatrices européennes de l'art, de la philosophie et de la science, et jusqu'aux opinions traditionalistes modérées de P. Hertz, éloignées des aspirations destructrices de Kott ou de Ważyk. » [513]

Le même auteur attribue à Kott et Ważyk d'avoir pris, à la fin 1947, lors du changement de l'orientation de la politique culturelle du parti communiste (après les élections truquées de janvier 1947 qui lui ont permis de s'emparer du pouvoir), la position ouvertement pro-

---

[511] Voir Cz. MIŁOSZ, *La Pensée captive,* trad. du polonais par A. Prudhommeaux et l'auteur, Paris, Gallimard, 1953 ; Ketman – c'est l'attitude, décrite par Miłosz, pratiquée en Pologne pendant la période communiste dans les milieux intellectuels, mais assez fréquente également dans d'autres milieux, de tromper consciemment le pouvoir et aussi son entourage, mais de rester lucide vis-à-vis de soi-même et d'en tirer une certaine fierté.

[512] G. WOŁOWIEC, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 116 – 117 : « […] program literacki Kuźnicy był […], i w znacznej mierze jest nadal jednym z bardziej zmistyfikowanych zjawisk powojennego polskiego życia literackiego. Wyrażane na łamach pisma stanowisko estetyczne zawierało liczne wewnętrzne sprzeczności, pełne było niedookreśleń i niejasności. Składaly się na nie, z jednej strony […], ogólnikowe wezwania do radykalnych przewartościowań artystycznych i światopoglądowych oraz propagandowo nośne, ale znaczeniowo permanentnie niejasne hasła-postulaty w rodzaju ' powrotu do realizmu ' czy 'socjologicznej koncepcji losu ludzkiego' […] » .

[513] *Ibid.,* p.116-117 : « od symplifikatorskiego radykalizmu Kotta czy Ważyka, zblizajacych sie wyraźnie do – wtedy nie mającej jeszcze oficjalnej sankcji – stalinowskiej ortodoksji estetycznej, przez nie pozbawione niekiedy jeszcze pewnych intelektualnych ambicji pomysły Źółkiewskiego, próbującego godzić partyjny marksizm z niektórymi nowatorskimi tendencjami europejskiej sztuki, filozofii, nauki, po umiarkowane, odległe od likwidatorskiech zapędów Kotta czy Ważyka, tradycjonalistyczne poglądy P. Hertza « .

stalinienne et d'avoir rejoint le groupe de partisans enthousiastes de la méthode du réalisme socialiste dans sa version soviétique.

D'autres sources[514] indiquent que Jan Kott s'est retiré de la vie littéraire au moment de la proclamation officielle de la méthode du réalisme socialiste, en janvier 1949, et s'est consacré au travail universitaire à Wrocław.

On peut partir des faits suivants : en 1948 la rédaction de *Kuźnica* a été accusée de déviationnisme nationaliste de droite, que son rédacteur en chef, Stefan Żółkiewski – malgré une autocritique en règle - a été remplacé en décembre de la même année par P. Hoffman et que Jan Kott a exercé, à partir de 1949, l'activité d'enseignant et de chercheur à la section de romanistique de l'Université de Wrocław. *Kuźnica*, devenue beaucoup moins radicale, a survécu jusqu'en mars 1950, date à laquelle elle a fusionné avec *Odrodzenie* pour donner naissance à une nouvelle revue intitulée *Nowa Kultura*[515]. La sanction est arrivée pratiquement au même moment d'ailleurs que pour Lukács. *Nowa Kultura* avait pour mission de promouvoir la méthode du réalisme socialiste.

L'article consacré à la revue *Kuźnica* par le guide encyclopédique sur la littérature polonaise du XXe siècle, publié en 2000, exprime des réserves quant au rôle joué par cette revue dans l'immédiat après-guerre :

> « L'évaluation mesurée et correspondant à la réalité du rôle de *Kuźnica* dans le développement de la littérature de l'après-guerre manque encore. » [516]

Quant aux choix idéologiques et artistiques et à la position politique de Jan Kott pendant la période en question, le commentaire de l'éditeur des *Œuvres choisies* de Kott, Tadeusz Nyczek, est révélateur des interrogations restées toujours sans réponse satisfaisante :

> « Quand, en 1990, Kott a publié *Przyczynek do biografii*, un gémissement de déception s'est fait entendre. On attendait de ce livre la vérité et l'expiation. La vérité sur la vie de Jan Kott et l'expiation pour les fautes du communisme. Il n'y a eu ni l'un , ni l'autre. Par contre, il y a eu le n-ième récit littéraire sur la vie d'un certain auteur dans une certaine époque. Donc un récit, qui d'abord est régi par les lois de l'art, et seulement après par la crédibilité de la vie. » [517]

---

[514] *Literatura polska XX wieku, przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa, PWN, 2000, p. 310.

[515] Les revues *Kuźnica* et *Odrodzenie* sont présentées d'une manière détaillée dans le chapitre 4, et *Nowa Kultura* dans le chapitre 5 de la Deuxième partie.

[516] *Literatura polska XX wieku, przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa, PWN, 2000, p. 347 : « Brak jeszcze wyważonej i odpowiadajacej rzeczywistości oceny znaczenia K. [*Kuznicy*] dla rozwoju literatury powojennej »

[517] Jan KOTT, *Pisma wybrane, tom 1, Wokół literatury*, Warszawa, Krag, 1991, p.V :
« Kiedy w 1990 Kott opublikowal *Przyczynek do biografii*, [il s'agit de l'éd. anglaise : KOTT, Jan, *Przyczynek do biografii,* London, 1990 ; éd. polonaise date de 1995], rozległ się jęk zawodu. Oczekiwano po tej książce prawdy i ekspiacji. Prawdy o życiu Jana Kotta i ekspiacji za grzechy komunizmu. Nie doczekano sie ani

Les opinions tranchées de G. Wołowiec sur *Kuźnica* et ses critiques d'un coté, et le constat prudent du guide encyclopédique cité plus haut de l'autre - même si on comprend l'impératif de prudence et de réserve de ce genre de publication, illustrent bien comment les ambiguïtés qui persistent autour de cette période de l'immédiat après-guerre génèrent des jugements contradictoires, malgré de nombreuses études entreprises depuis la disparition de régime communiste en Pologne.

Néanmoins, les historiens de la culture ou de la littérature s'accordent pour constater que la critique littéraire de *Kuźnica* de la période 1945 – 1948 s'est appuyée sur les travaux de G. Lukács.

jednego, ani drugiego. Doczekano sie za to kolejnej literackiej opowieści o życiu pewnego autora w pewnej epoce. Czyli takiej, która najpierw podlega prawom sztuki, a potem życiowej wiarygodności."

Kott est incontestablement le critique polonais qui s'est le plus inspiré dans ses analyses des travaux théoriques de Lukács et qui en a traduit des fragments. Cependant, étant donné le contexte politique de la Pologne de l'immédiat après-guerre, il serait imprudent de lui attribuer le rôle de celui qui a pris l'initiative tout seul, ou avec Stefan Żółkiewski, rédacteur en chef de *Kuźnica*, de choisir comme source d'inspiration les écrits du philosophe hongrois (dont les travaux concernant la littérature étaient contestés en URSS à la fin des années trente, comme nous avons pu le constater dans la partie qui traite des écrits de Lukács « de Moscou ») pour lancer le débat sur le réalisme dans la littérature qui, comme l'admettent très largement les historiens de la littérature polonaise,[518] a été la première phase dans l'introduction du réalisme socialiste en Pologne. Même si, comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la politique culturelle du nouveau pouvoir polonais, pendant les premières années de l'après-guerre, et pratiquement jusqu'à la fin de 1947, le discours sur la culture était quasiment absent de la scène publique, la culture a été un objet important des préoccupations du nouveau pouvoir et les décisions la concernant se prenaient au niveau le plus élevé de l'appareil de l'Etat. Le parti communiste polonais (PPR) partageait le pouvoir avec le parti paysan (PPS) jusqu'à janvier 1947. On peut imputer l'absence de références au modèle culturel soviétique à la situation politique et au fait que le pouvoir politique du parti communiste n'était pas encore consolidé. Il nous semble possible d'établir un parallèle entre la position de Lukács en Hongrie de 1945 à 1948, évoquée plus haut, et en Pologne. Il était trop tôt pour parler du réalisme socialiste et de s'inspirer du modèle soviétique. *Kuźnica* soulignait le caractère polonais de la « révolution douce » qu'elle prônait.

Que Jan Kott ait été conscient du danger que représentait la méthode du réalisme socialiste dans sa version soviétique jdanovienne pour la littérature en général, est fort probable. Et il n'était sûrement pas le seul, dans la Pologne de l'immédiat après-guerre, à le penser. Il a certainement contribué, par ses nombreux articles parus dans la presse et par plusieurs ouvrages qu'il a publiés pendant la période de 1945 à 1948, dans lesquels il s'appuyait sur la conception du grand réalisme élaborée par Lukács pour présenter les œuvres des grands écrivains réalistes, à maintenir, jusqu'en 1948, une conception plus ouverte du réalisme à venir dans la littérature polonaise.

L'analyse de Lukács, citée plus haut, des raisons politiques propres à la période de 1944/45 - 1948 dans la zone d'influence soviétique, qui étaient à l'origine de cette liberté de s'affranchir, pour un temps, de la conception soviétique de la littérature, répond d'une

[518] Ce sujet sera développé dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

manière extrêmement directe à la question concernant les circonstances de cette situation. C'est manifestement la stratégie politique soviétique, adaptée au contexte politique international de l'immédiat après-guerre et tenant compte des différences des situations des pays concernés, qui était à l'œuvre. Comme le dit Lukács dans ses mémoires, le recours des Soviétiques aux méthodes telles que la manipulation de son passé de militant communiste, a permis de le présenter, au moment opportun, c'est-à-dire à son retour en Hongrie en 1945, comme un éminent théoricien de l'esthétique marxiste. Et, de la même manière, de décréter, à partir de 1948, qu'il était coupable d'une déviation nationaliste de droite et devait être mis à l'écart. Ses travaux ont subi le même sort.

En Pologne, le tabou qui entourait, jusqu'à la fin du régime communiste en 1989, l'occupation soviétique des territoires polonais à l'Est à partir de septembre 1939 jusqu'à juin 1941 et la participation des intellectuels et artistes polonais à la vie culturelle de Lwów organisée par les Soviétiques - qui en ont fait « un laboratoire » pour préparer l'après-guerre – témoigne du poids des enjeux stratégiques mis en œuvre. Certains des critiques de *Kuźnica* « sont passés par Lwów » (A. Ważyk, M. Jastrun, J. Borejsza et d'autres) et, en été 1944, sont arrivés à Lublin avec l'Armée Rouge. Certains, comme Stefan Żółkiewski ou Jan Kott (qui s'est retrouvé à Lwów après l'occupation de la Pologne par les Allemands, mais l'a quitté en décembre 1941 pour revenir à Varsovie occupée et y rester jusqu'à l'insurrection en août 1944), ont adhéré au parti communiste recréé (PPR) et y ont milité. Compte tenu de la discipline bien connue des partis communistes, on peut imaginer qu'ils aient été obligés de suivre des instructions du PPR dans leurs activités littéraires également. Sans aller trop loin dans les réflexions qui demandent un examen sérieux des historiens qui y travaillent déjà depuis l'ouverture des archives, on est tenté de reprendre le constat de Lukács : « le nègre avait fait son devoir, le nègre pouvait partir. On n'avait donc plus besoin de Lukács.» [519] Les accusations lancées envers la rédaction de *Kuźnica* en 1948, le limogeage de Żółkiewski de son poste de rédacteur en chef de la revue en décembre 1948, Kott relégué à enseigner la littérature française à Wrocław, le changement de ton et l'acceptation de la méthode du réalisme socialiste version soviétique par la revue, ensuite sa fusion, au début de 1950, avec *Odrodzenie* (qui a également changé de direction : à partir de février 1948 la rédaction, transférée de Cracovie à Varsovie - comme d'ailleurs la plupart des rédactions des revues - était dirigée par Jerzy Borejsza qui a remplacé K. Kuryluk). On pourrait dire qu'on n'avait plus besoin d'eux pour la nouvelle étape. Gomulka limogé en août 1948, le Parti communiste

[519] G. LUKÁCS, *Pensée vécue, mémoires parlés*, Paris, Arche, 1986, p. 158- 159.

(PPR) a réussi à opérer une fusion – en décembre 1948 – avec le parti socialiste. La Guerre froide déjà bien installée, le pouvoir des partis communistes consolidé un peu partout dans les pays de la zone d'influence soviétique (création de la RDA en 1949), le bloc communiste était appelé à resserrer les rangs. Ce n'est probablement pas par hasard que, comme le constate E. Możejko,[520] les travaux de Lukács ont été « bien accueillis » dans les pays comme la Tchécoslovaquie, la Hongrie, la Pologne, dans lesquels, malgré des différences indéniables entre leurs positions respectives, la situation politique ne permettait pas de parler d'emblée du modèle soviétique du réalisme socialiste. La proclamation officielle de la méthode du réalisme à la soviétique marquait le fin du règne de Lukács sur la conception marxiste de la littérature en Pologne ; il a dû céder la place aux théoriciens soviétiques. Cependant, les acteurs de la vie littéraire qui ont œuvré pour faire connaître les écrits du philosophe hongrois, momentanément relégués des premiers rangs du « front culturel » , se sont vus confier la tâche importante de mettre en application la théorie marxiste de la littérature à la littérature polonaise. Stefan Żółkiewski (limogé fin 1948 de son poste du rédacteur en chef de *Kuźnica*), un influent activiste, responsable de la Section de la culture du Comité central de PPR, a été nommé directeur de l'Institut des recherches littéraires (IBL), créé en juillet 1948, dont la mission était d'encadrer le milieu universitaire. Jan Kott a été un des ses plus proches collaborateurs.

Après le limogeage de Gomulka accusé de la déviation nationaliste de droite, après l'unification de PPR avec le parti socialiste en décembre 1948, commençait, « avançant désormais au grand jour, la soviétisation intensive de la vie sociale dans toutes ses manifestations. » [521] Un autre « front idéologique» s'ouvrait.

Les travaux de G. Lukács publiés en Pologne, 1945 – 1948

Dans la période de l'immédiat après-guerre (1944 –1947), les références aux travaux soviétiques sur l'esthétique marxiste de la littérature dans le discours critique de *Kuźnica* étaient très rares, quasiment inexistantes. Par contre, les écrits des années trente de G. Lukács ont fortement inspiré les approches théoriques des critiques de *Kuźnica*, notamment Jan Kott et Ryszard Matuszewski. On trouve une des premières mentions des travaux de Lukács dans le n°3 de 1945 de la revue littéraire *Twórczość*[522] qui a publié un essai du philosophe hongrois

[520] E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001, p. 204.
[521] C'est de cette manière que Janusz Słowiński décrit la situation dans un article consacré à IBL dans *Słownik realizmu socjalistycznego (Dictionnaire du réalisme socialiste),* Kraków, Universitas, 2004, p. 75.
[522] La revue *Twórczość* est présentée dans le chapitre 4 de la Deuxième partie.

intitulé » *Chłopi» Balzaka* » (« *Les Paysans* » *de Balzac*). Le texte a été traduit par Paweł Hertz qui a rédigé une petite note placée à la fin :

> « Note du traducteur :
>
> L'essai ci-dessous est un chapitre d'un texte sur le réalisme, fondamental dans la critique soviétique, écrit par Georg Lukács. L'ouvrage en question, intitulé *K istorii realizma* [*Les contributions sur l'histoire du réalisme*] a été publié en URSS en 1939. Toutes les citations de cet essai ont été traduites par moi-même suivant le texte de Lukács. Les citations *des Paysans* de Balzac ont été reprises de la traduction de Boy-Żeleński. (Balzac, *Chłopi*, t.I et II, Varsovie) » [523]

Il s'agit là d'un des textes critiques faisant partie des travaux des années trente de Lukács écrits à Moscou. *Les Paysans* font partie des essais que le philosophe hongrois considérait comme ses textes clés (au même titre que ses analyses sur *Illusions perdues* ou sur *Balzac critique de Stendhal*). La parution, en 1939 en URSS, des *Contributions à l'histoire du réalisme* a provoqué un débat houleux dans le milieu de la critique soviétique, comme nous l'avons vu plus haut, qui a duré près d'un an et qui s'est mal terminé pour le philosophe hongrois. Présenter ce texte comme un « texte fondamental de la critique soviétique » sur le réalisme relève soit de l'ignorance de la situation de Lukács en URSS à la fin des années trente, ce qui n'aurait rien d'étonnant, étant donné que Lukács est retourné à Budapest en 1945 pour y occuper la chaire d'histoire de l'art et d'esthétique, soit d'un choix assumé par la rédaction de *Twórczość*, mais dans ce cas, il est quand même surprenant de la voir qualifier *Les Paysans* de « texte fondamental de la critique soviétique » tandis que, d'une part Balzac était l'objet des violentes attaques des critiques soviétiques qui l'accusaient de véhiculer « l'idéologie réactionnaire », « d'absence de perspectives » et de pessimisme, d'autre part, pendant la période de l'immédiat après-guerre, la critique marxiste polonaise – celle de *Kuźnica*, ne se référait pas à la critique soviétique. Le fait de publier le premier texte de Lukács dans *Twórczość* appelle aussi des interrogations (comme le premier numéro de *Kuźnica* est paru en juin 1945 et celui de *Twórczość* en août, la raison ne pouvait en être d'ordre chronologique) : *Twórczość,* dès le début de son existence, est devenue une revue à « l'audience nationale » qui affichait une certaine ouverture d'esprit ; elle publiait des œuvres des auteurs éminents de diverses orientations idéologiques et artistiques, suivait régulièrement

[523] G. LUKÁCS, « Chłopi Balzaka » , *Twórczość*, n°3, 1945, p.138 : « Od tlumacza : Szkic poniższy jest rozdziałem z podstawowej w krytyce radzieckiej pracy o realizmie, napisanej przez Georga Lukácsa. Książka ta pt. 'K istorii realizma' ukazała sie w 1939 r. Wszystkie cytaty w tym szkicu przetłumaczone zostały przeze mnie według tekstu podanego przez G. Lukácsa. Cytaty z ‚*Chłopów' Balzaca* podałem wedlug tłumaczenia Boya-Żeleńskiego. (Balzac : „*Chłopi*", t. I i II, Warszawa)"

la vie culturelle et artistique du pays et informait ses lecteurs des évolutions observées aussi bien en Pologne qu'à l'étranger. Ainsi, lors de l'enquête qu'elle a lancée en 1946 – 1947 auprès des écrivains concernant la littérature polonaise d'entre-deux-guerres, elle s'est opposée à l'exclusion de l'héritage littéraire polonais des auteurs tels que Witold Gombrowicz, Bruno Schultz ou S. I. Witkiewicz. *Twórczość*, jusqu'en 1947, mettait sur le même plan les différentes esthétiques et orientations artistiques. Il est permis de penser que la publication d'un « texte fondamental sur le réalisme dans la critique soviétique », bénéficiant justement de cette ouverture affichée, n'avait pas ce caractère de provocation qu'elle aurait pu avoir si elle avait été publiée dans *Kuźnica*. Elle pouvait apparaître comme une confirmation, en quelque sorte, d'une vraie ouverture. Et pourtant, étant donné que dans *Les Paysans* Balzac « voulait décrire la tragédie de la grande propriété aristocratique en train de mourir » et que la réforme agraire était en cours en Pologne déjà à partir de 1944, il aurait été « normal » que l'essai de Lukács soit publié dans la revue marxiste *Kuźnica* puisque ses critiques (surtout Jan Kott) déclaraient haut et fort que la vie économique et sociale avait sa place dans leur revue au même titre que la vie artistique.

Les erreurs d'appréciation politique ou stratégique, comme celles signalées à propos de deux articles publiés par *Odrodzenie* en 1944[524] et exclus ensuite de la *Bibliographie littéraire polonaise*, ont sûrement été nombreuses ; il n'est pourtant pas exclu que certaines décisions relevaient de stratégies qu'on ignore toujours.

Dans l'immédiat après-guerre, Jan Kott a publié un grand nombre d'articles dans la presse, essentiellement dans Kuźnica et Odrodzenie, qu'il a réunis dans deux recueils parus en 1946, intitulés Mitologia i realizm (Mythologie et réalisme) et Po prostu. Il s'agit d'une sélection d'articles (certains ont été illustrés par des exemples qui n'y figuraient pas à l'origine ; certains exemples, qui y figuraient, ont été supprimés)[525] dont les manuscrits ont été déposés chez l'éditeur déjà en 1945. Dans le n°18 de Kuźnica publie l'annonce suivante :

> « Les problèmes des nouveaux changements ont été traités par Jan Kott dans un cycle d'essais 'Mythologie et réalisme'. Les deux recueils ont été déposés à la maison d'édition Czytelnik et attendent de voir le jour ; il paraît qu'ils sont déjà imprimés, mais ne sont toujours pas sortis. Nous sommes convaincus que, en raison de l'actualité du sujet de ces livres, leur sommeil hivernal ne sera plus long. » [526]

---

[524] Les articles en question sont signalés dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième Partie.
[525] Ils seront présentés et analysés plus loin.
[526] Odpowiedzi redakcji, *Kuźnica,* 1945, n°18, p.16 :
« […] Zagadnienia nowych przemian omówil Jan Kott w cyklu essayów « Mitologia i realizm» . Obie te prace złożone od dawna w « Czytelniku » czekają na światło dzienne, podobno są już nawet wydrukowane, lecz nie

Cette petite note de la rédaction, placée en bas de la page 16, témoigne quand même de l'importance que la rédaction de Kuźnica attachait à la parution rapide des recueils de Kott ; elle s'abstient de mentionner qu'un bon nombre de ces essais ont été déjà publiés, entre autres par leur revue. Un oubli s'y est glissé : il y est question de deux recueils, mais un seul titre est cité.

Kott s'inspirait de la conception du grand réalisme de Lukács et de ses écrits sur le réalisme critique dans lesquels le philosophe hongrois a illustré ses réflexions théoriques par les analyses des œuvres appartenant souvent à la littérature française. Or, dans ses articles, Kott ne mentionne jamais le nom de Lukács, ne se réfère pas à ses écrits. Dans son recueil *Mitologia i realizm* (qui contient vingt essais), qui a été abondamment commenté à sa parution, on trouve une seule note de bas de page, dans l'essai intitulé « La création du héros » [527] dont le contenu est le suivant : « Georg Lukács – *Z historii realizmu* (Moskwa, 1939) « Il s'agit là de l'ouvrage dont la publication a provoqué les réactions très négatives des critiques soviétiques déjà commentées plus haut. La note de bas de page en question concerne le passage suivant :

> « Vautrin est le véritable héros de la Comédie humaine. Comme Méphisto il apparaît à deux reprises soudainement et à l'improviste sur le chemin de Rastignac et de Lucien de Rubempré, pour, dans un moment de faiblesse et d'échec, acheter leurs âmes au prix de la puissance. » [528]

Kott ne le mentionne pas comme citation, (pas de signes typographique habituels, pas de n° de page). Le passage en question ne semble pas non plus différent au niveau du style et du contenu de celui qui le précède, ni de celui qui le suit. Cette petite note de bas de page détonne un peu par rapport à l'ensemble. Premièrement, par le fait d'être justement la seule, alors que la grande partie des vingt essais s'appuie sur les travaux de Lukács. Il est vrai que la forme d'un recueil d'essais, déjà publiés - pour la plupart - sous forme d'articles dans la presse littéraire, pas exactement grand public, mais pas non plus presse savante destinée à un public des professionnels, n'exige pas la présentation « scientifique » habituelle. Le recueil en question ne contient aucun texte d'accompagnement qui pourrait éclairer le lecteur sur les sources d'inspiration de son auteur. Seul un lecteur attentif pouvait noter la présence de cette note de bas de page (située page 49) qui livre, on serait presque tenté d'écrire, « une piste ».

---

ukazały się dotychczas. Sądzimy jednak, że ze względu na aktualność problematyki tych książek dni ich snu zimowego sa policzone. »

[527] Jan KOTT, *Mitologia i realizm*, Warszawa, Czytelnik, 1946, p. 49.

[528] Jan KOTT, *op. cit.*, p. 49 : « Vautrin jest prawdziwym bohaterem Komedii Ludzkiej. Jak Mefistofeles zjawia się dwukrotnie nagle i niespodziewanie na drodze Rastignaka i Lucjana de Rubempré, aby w chwili słabości i klęski kupić ich duszę za cenę potęgi ».

Il faut attendre deux années pour voir le deuxième texte de Lukács publié en Pologne, dans Kuźnica : sa dissertation dans laquelle il présentait ses thèses sur le grand réalisme centrées sur le roman, parue en URSS en 1935, dans le IXe volume de l'Encyclopédie littéraire, sous le titre *Le roman comme épopée bourgeoise*.[529] A la fin de ce texte, traduit par Jan Kott, figure la note suivante :

> « L'essai de Lukács *'Le roman comme épopée bourgeoise'* a été publié dans le neuvième tome de l'Encyclopédie littéraire (Literaturnaja Enciklopedia), paru à Moscou en 1935. Il sera repris dans le recueil d'essais de Lukács dont la traduction a été préparée par l'Institut de recherches littéraires et qui paraîtra prochainement, éditée par la maison d'édition Książka » [530].

qui annonçait la sortie sous peu, dans la maison d'édition « Książka », de la publication d'un volume des dissertations de Lukács dont la traduction, par Jan Kott, était déjà « préparée » sous l'égide de l'Institut des recherches littéraires (IBL, créé officiellement en juillet 1948 - dont le directeur S. Żółkiewski était le rédacteur en chef de *Kuźnica* et Jan Kott figurait parmi ses plus proches collaborateurs). *Le roman comme épopée bourgeoise* devait en faire partie.
La même année (1948), *Kuźnica* publie[531] en première page la préface que Lukács a écrite en décembre 1945 pour « un cycle de dissertations consacrées à la littérature française du XIXe siècle » publié à Budapest en 1945 sous le titre *Balzac, Stendhal, Zola.* La traduction polonaise, annoncée dans le même numéro, arrêtée par la censure,[532] est parue finalement en janvier 1951 sous le même titre, mais sans la préface publiée dans le numéro 20 de 1948 de *Kuźnica* :

> « L'essai de Georg Lukács publié ci-dessus a été écrit en décembre 1945 comme préface au cycle d'essais consacrés à la littérature française du XIXe siècle ; il fera partie du tome d'études de cet éminent critique – qui paraîtra prochainement, édité par la maison d'édition Ksiazka. Le titre de l'essai est du traducteur. » [533]

---

[529] « Powieść jako mieszczańska epopea*, Kuźnica,* n°51/52 1947 et n° 1-2, 5,6. 1948,
[530] « Powieść jako mieszczańska epopea, *Kuźnica,* 1948, n° 6, p.10 : « Rozprawa Lukácsa 'Powieść jako mieszczańska epopea ' drukowana była w dziewiątym tomie Encyklopedii Literackiej (Literaturnaâ Enciklopediâ), wydanym w Moskwie w roku 1935. Wejdzie ona w skład tomu rozpraw Lukácsa, którego przekład przygotowany przez Instytut Badań Literackich, ukaże się wkrótce nakładem Sp. Wyd. « Książka ».
[531] « Wartości realizmu » (Les valeurs du réalisme - titre du traducteur R. Matuszewski), *Kuźnica*, n° 20 (mai), 1948, p. 1-2.
[532] Voir, dans la Deuxième partie – chapitre 5.3.1, le rapport interne (« recenzja wtórna ») de la censure daté de 1950, accordant l'autorisation de publication à *Balzak, Stendhal, Zola.*
[533] Note de bas de page de la p.1, *Kuźnica*, 1948, n° 20 : « Zamieszczony poniżej szkic Georga Lukácsa został napisany w grudniu 1945 jako przedmowa do cyclu rozpraw poświęconych literaturze francuskiej XIX wieku i wejdzie w skład tomu studiów znakomitego krytyka, który ukaże się niebawem nakładem Sp. Wyd. « Książka ». Tytuł szkicu pochodzi od tłumacza ».

Les numéros 23 et 24 de 1948 de *Kuźnica* apportent la traduction, par R. Matuszewski, de l'essai de Lukács sur *Illusions perdues* de Balzac.[534] Cet essai devait faire partie du volume des travaux de Lukács dont la parution prochaine a été annoncée à deux reprises.[535]

Dans un des derniers numéros de 1948, *Odrodzenie* publie, dans le cadre de la « Semaine de l'amitié polono-hongroise » , un article intitulé « Sur l'optimisme dans l'art » signé par Lukács, qui est en fait sa réponse à la lettre publique que lui a adressée son ami, l'écrivain hongrois Tibor Dery[536] qui a réagi à l'article de Lukács dans la revue Szabad Nep. Lukács, commentant le programme culturel du parti communiste hongrois, a analysé le postulat de l'art optimiste. Il a fait la distinction entre l'optimisme « officiel » qui ignore ou nie les difficultés, et l'optimisme critique des démocraties militantes qui consiste à affronter les problèmes et les combattre. C'est l'optimisme critique, découlant directement des créations artistiques que Lukács a estimé indispensable dans les œuvres d'art des démocraties populaires. Tout en mettant en avant l'exemple de Balzac et de Tolstoï qui ont été plus progressistes et optimistes dans leurs œuvres romanesques qu'ils ne le croyaient eux-mêmes, Lukács souligne qu'à l'époque actuelle – plus progressiste encore - les exigences vis-à-vis des écrivains sont plus grandes, que leur vision du monde joue un rôle sensiblement plus grand qu'au temps de Balzac.

Le revue littéraire *Twórczość* qui a publié la première un texte de Lukács en 1945, a fait paraître, en 1948, un autre essai du philosophe hongrois intitulé *« Balzac critique de Stendhal* », traduit par R. Matuszewski. Ce texte, écrit à Moscou en 1934, a été inclus dans l'ouvrage de Lukács paru sous le titre Balzac, Stendhal, Zola en 1945 en Hongrie, avec la préface[537] de l'auteur datée de décembre de la même année (cette préface a été publiée dans *Kuźnica* en 1948, comme nous l'avons vu plus haut, avec l'annonce de la parution d'un volume des travaux de Lukács).

Ainsi, deux sur trois essais qui forment Balzac, Stendhal, Zola : *Illusions perdues* (*Kuźnica*, 1948) et *Balzac critique de Stendhal* (*Twórczość*, 1948) - avec la préface datée de 1945 (*Kuźnica*, 1948), ont été publiés dans les revues littéraires avant l'édition sous forme d'ouvrage, en 1951, après quelques péripéties avec la censure.

Déjà en 1948, *Kuźnica* a été vivement critiquée et accusée des déviations nationalistes de droite, notamment lors de la session plénière d'août du PPR (parti communiste polonais)

---

[534] « O '*Straconych zludzeniach'* Balzaca », *Kuźnica*, 1948, n° 23 – 24.
[535] Voir plus haut.
[536] Romancier et dramaturge hongrois (1894 –1977), auteur du roman *La Phrase inachevée*, vaste fresque de la société hongroise de l'entre-deux-guerres – publié en 1947.
[537] Voir plus haut.

pendant laquelle le Premier Secrétaire Władysław Gomułka a été limogé. Le Parti formulait des reproches adressées aux responsables de la culture :

> « La faiblesse de la propagande marxiste-léniniste au sein du parti allait de pair avec la tolérance de la confusion idéologique parmi l'intelligentsia du parti, avec les négligences dans l'interprétation marxiste des problèmes de la littérature, de l'art, des sciences, qui ont eu des répercussions sur l'attitude, entre autres, de Kuźnica. » [538]

Dans son autocritique, le rédacteur en chef de *Kuźnica*, Stefan Żółkiewski, membre du parti, s'accusait d'avoir essayé :

> « de trouver des passerelles entre la position marxiste et la position positiviste ou néopositiviste dans la philosophie, […] d'avoir surestimé les réalisations culturelles de l'Occident, et sous-estimé celles de l'Union Soviétique. » [539]

Il a été remplacé en décembre par Pawel Hofman.

Jerzy Borejsza,[540] rédacteur en chef *d'Odrodzenie*, nommé à ce poste en février 1948, a exprimé dans son autocritique des regrets de s'être montré :

> « complaisant vis-à-vis de la culture de type petit-bourgeois, [pour] son libéralisme envers l'intelligentsia snobinarde, [pour avoir] laissé s'exprimer dans notre presse des voix pseudo marxistes. » [541]

C'est dans ce contexte que paraît, dans le numéro 4 de 1949 de *Kuźnica*, un petit article consacré à la visite de Lukács à Paris et, plus particulièrement, à son entretien avec Dominique Desanti, présentée comme collaboratrice d'*Action*. L'interview porte sur les questions théoriques du marxisme par rapport à la culture, et plus précisément sur la position sociale de l'écrivain. L'auteur de ce compte rendu (qui a signé son texte par les initiales « l.m. » - difficiles à déchiffrer), signale qu'il s'en tient aux réflexions les plus intéressantes. A la remarque de Desanti que les intellectuels et artistes sont en général hostiles à l'adoption de la « position du parti » au nom de l'impartialité, Lukács répond que la littérature impartiale n'existe pas, et que la partialité n'a pas été inventée par le marxisme qui a, par contre, apporté un élément nouveau : désormais, quand nous optons pour quelque chose, nous sommes conscients de la raison pour laquelle nous le faisons. Il est vrai – poursuit-il, que l'esthétique marxiste n'existe pas encore :

---

[538] *Nowe Drogi* (organe de PPR), n°11, 1948 : « Słabość propagandy marksizmu-leninizmu w partii szła w parze z tolerowaniem zamętu ideologicznego wśród inteligencji partyjnej, z zaniedbaniem marksistowskiego oświetlenia zagadnień literatury, sztuki, nauki, co odbiło sie m. in. na postawie Kuźnicy ».

[539] *Ibid. :* « przerzucenia jakichś mostów porozumienia między stanowiskiem marksistowskim a stanowiskiem pozytywistycznym czy neopozytywistycznym w filozofii, […] przecenianiem tego wszystkiego, co było wypracowane na Zachodzie, a niedocenianie tego, co zostało osiągniete w kulturze Związku Radzieckiego ».

[540] Borejsza a joué un rôle très important dans l'organisation de la vie culturelle dès 1944.

[541] *Nowe Drogi* (organe de PPR), 1948, n°11 : « naginanie się, a nawet dogadzanie kulturze typu drobnomieszczańskiego, […] liberalizm w stosunku do snobizujących inteligentów […], dopuszczanie na łamy naszej prasy glosów pseudomarksistowskich ».

> « Je vous l'accorde, dans aucun statut de n'importe lequel des partis communistes on ne trouvera pas de clause suivant laquelle son partisan doit se soumettre aussi à l'esthétique marxiste, mais notre devoir est justement de créer l'esthétique marxiste. Nous sommes en possession de quelques textes fondamentaux (Engels sur Balzac, Lénine sur Tolstoï). Ce sont des textes fragmentaires, qui nous fournissent les principes et les méthodes de la critique marxiste, mais il nous appartient de construire toute l'esthétique, en élargissant ces méthodes, en les systématisant et en les appliquant à toute l'histoire de l'art. Des discussions réellement fertiles sont celles des marxistes qui débattent sur l'histoire et l'esthétique. Il nous faut encore des dizaines d'années de discussions et de la création pour arriver à concevoir une véritable esthétique marxiste. » [542]

La méthode du réalisme socialiste dans la littérature a été officiellement déclarée en Pologne en janvier 1949, lors du Congrès de l'Union des écrivains polonais à Szczecin. Au même moment, Lukács semble ne tenir aucun compte de l'existence de la doctrine soviétique en vigueur, de son caractère obligatoire en URSS et de sa prolifération déjà en marche dans les démocraties populaires. Il constate que les plus grandes difficultés ont pour l'origine l'absence de culture marxiste chez « nos » écrivains :

> « Notre littérature a perdu la capacité de décrire l'homme suivant ses pensées. L'homme décrit par nos écrivains est un être primitif et spontané qui redoute les pensées. Chez les héros de Balzac et Stendhal les traits principaux du caractère naissent de leur vision du monde et grâce à leurs jugements sur le monde. Cette méthode s'égare déjà chez Flaubert, pour disparaître complètement chez Zola. […] Les écrivains désirent nous présenter l'homme nouveau, mais ne comprennent pas que son attitude vis-à-vis du travail et ses pensées jouent le rôle principal. C'est déjà une bonne raison de bien connaître Marx. » [543]

Pas un seul mot de la part de Lukács sur le réalisme socialiste en URSS, sur les œuvres que la méthode a permis de produire, sur les écrivains soviétiques et la littérature soviétique (qu'il connaît bien pourtant).

---

[542] « Pokonywanie swiata obiektywnego : Georg Lukács o marksistowskiej postawie pisarza » (Triompher du monde objectif : Georg Lukács sur la position marxiste de l'écrivain), *Kuźnica*, n°4, 1949, p. 11 : « Zgoda, w żadnym statucie jakiejkolwiek partii komunistycznej nie znajdziemy klauzuli, że jej zwolennik podporządkuje się jednocześnie estetyce marksistowskiej, ale nasze zadanie polega własnie na tym, aby zbudować estetykę marksistowska. Posiadamy kilka tekstów fundamentalnych (Engels o Balzaku, Lenin o Tolstoju). Są to teksty fragmentaryczne, które podają nam zasady i metody krytyki marksistowskiej, do nas natomiast należy zadanie zbudowania całej estetyki, rozszerzajac te metody, systematyzując je i stosując do całej historii sztuki. Dyskusjami prawdziwie płodnymi są własnie dyskusje marksistów, rozprawiających o historii i estetyce. Potrzeba nam dziesiątków lat dyskutowania i twórczości, abyśmy mogli stworzyć prawdziwą estetykę marksistowską ».

[543] « Pokonywanie świata obiektywnego : Georg Lukács o marksistowskiej postawie pisarza (Triompher du monde objectif : Georg Lukács sur la position marxiste de l'écrivain), *Kuźnica*, n°4, 1949, p. 11 : « Nasza literatura utraciła zdolność charakteryzowania człowieka przy pomocy jego myśli. Człowiek naszych powieściopisarzy jest istotą prymitywną i spontaniczną, człowiek ten obawia się myślenia. U bohaterów Balzaka i Stendhala zasadnicze rysy charakteru ludzkiego powstaja dzięki wizji świata i dzięki sądom o świecie. Ta metoda gubi sie już u Flauberta, a u Zoli ginie zupełnie. […] Pisarze pragną nam przedstawiać nowego człowieka, ale nie pojmują,że jego postawa w stosunku do pracy i jego myśli odgrywają zasadniczą rolę. Już chociażby dlatego należy dobrze poznać Marksa ».

L'explication la plus simple de cette liberté de parole du philosophe hongrois est qu'il était toujours dans sa période où « tout lui était permis », et pourtant sa période de « disgrâce » n'était pas bien loin.

Kuźnica n'était plus dans la période où « tout lui était permis », mais elle a pourtant publié, et en première page,[544] un fragment d'un des essais de l'ouvrage *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker* de Lukács, celui consacré à Engels théoricien et critique de la littérature[545].

L'annonce de la parution prévue, déjà en préparation, d'un volume de travaux du philosophe hongrois, signalée à deux reprises à *Kuźnica* courant 1948, à chaque fois à l'occasion de la publication d'un de ses textes, et le fait de continuer à « publier Lukács » au début de 1949 peut probablement être expliqué de la même manière que, plus haut, sa liberté de parole : sa « période de grâce » n'était pas encore finie.

D'ailleurs, après une « période de disgrâce », on recommença à « publier Lukács », comme nous allons le voir dans le chapitre 5 de la Deuxième partie. Le fonctionnement du monde communiste avait ses propres règles, la pratique d'autocritique était érigée en institution - que Lukács connaissait bien et pratiquait aux moments opportuns – et permettait quelquefois les retours inattendus (pour les non initiés) à la vie publique. Dans sa vie de militant communiste et philosophe marxiste, Lukács a connu des hauts et des bas. Mais, en Pologne, la période du règne de sa conception du grand réalisme a été assez courte et les thèses de Lukács ne sont jamais revenues sur le devant de la scène littéraire, comme c'était le cas dans la période de l'immédiat après-guerre. L'impact des écrits du philosophe hongrois sur le discours critique polonais de cette période sera présenté dans le sous-chapitre 4.1.2 concernant le débat sur le réalisme dans la littérature. A partir de 1949, la soviétisation de la culture polonaise a commencé et la critique littéraire a été obligée de se tourner vers le modèle soviétique.

---

[544] G. LUKÁCS, „Walka Engelsa o realizm" (La lutte d'Engels pour le réalisme), *Kuźnica*, n° 20,1949, p. 1-2.

[545] G. LUKÁCS, *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1948.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

4.1 : La réception de la littérature française dans le cadre du débat sur le réalisme dans la littérature

4.1.2 Le débat des années 1944 – 1948/1949 sur le réalisme dans la littérature : canal particulier de la réception de la littérature française en Pologne.

L'importance du débat sur le réalisme dans la littérature, ses enjeux, ses acteurs.

Nous allons aborder le déroulement du débat sur le réalisme dans la littérature et ses enjeux sous un angle particulier : nous nous attacherons à démontrer de quelle manière il a été un cadre de réception – bien singulière - de la littérature française en Pologne dans l'immédiat après-guerre. Notre intention est de présenter le déroulement du débat, autant que possible, dans sa totalité et dans toute sa richesse, sans nous limiter uniquement aux contributions dans lesquelles les références à la littérature française sont particulièrement pertinentes – dans le souci de préserver les proportions réelles de cette réception, et, aussi, d'en repérer les fluctuations dans le temps. Dans notre présentation du débat sur le réalisme, nous allons donner une large place aux textes critiques de l'époque qui expriment le mieux son ambiance et l'état d'esprit de ses protagonistes.[546]

Le débat sur le réalisme s'est déroulé dans un climat politique et social de la Pologne de l'immédiat après-guerre particulièrement difficile et complexe, comme nous l'avons vu plus haut.[547]

La lecture de la nouvelle presse polonaise créée au sortir de la guerre,[548] dont certains titres comme *Kuźnica, Odrodzenie, Twórczość, Tygodnik Powszechny*, nous intéressent ici

[546] C'est la raison pour laquelle les citations des articles des critiques polonais – essentiellement des revues dépouillées – sont quelquefois très longues.
[547] La Première partie présente les conditions de réception.
[548] Sujet traité d'une manière générale dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie ainsi que dans le chapitre 4 de la Deuxième partie qui présente les revues dépouillées.

plus particulièrement, donne à voir la mise en place, à travers les débats lancés intentionnellement, des enjeux qui sous-tendent la politique culturelle du nouveau régime polonais.[549]

On peut dire que, dans une certaine mesure, la vie littéraire polonaise des années 1944 – 1948 était, comme le constate G. Wołowiec,[550] la continuation du modèle pluraliste de la période d'entre-deux-guerres et que toutes les tendances et courants importants des deux précédentes décennies y étaient présents. Et, en même temps, pour un observateur attentif des initiatives du nouveau pouvoir en place, il était évident que cet état des choses n'était pas satisfaisant pour les dirigeants du PPR,[551] qu'il était transitoire, et que leurs appels au renouveau de la culture seraient suivis des décisions et des actions correspondant à leur vision de la culture. Mais les appels aux formulations presque universelles telles que : « rendre la littérature et l'art au peuple », « l'humanisation » et « la démocratisation de la littérature et de l'art » n'ont pas été suivis de prescriptions concrètes sur les actions à entreprendre. En apparence, le pouvoir laissait aux auteurs et aux critiques de trouver les moyens pour y parvenir, se contentant des déclarations officielles rassurantes de ne pas vouloir suivre le modèle soviétique de la vie culturelle.

Dans les travaux polonais de la dernière décennie du XX^e^ s. et du début du XXI^e^ s. consacrés au réalisme socialiste en Pologne, s'est imposée la conviction que les premières années de l'immédiat après-guerre ont préparé l'arrivée de cette méthode de la création et de la critique soviétique, instaurée officiellement en janvier 1949, comme nous l'avons vu dans le chapitre III de la Première partie. En réalité, comme le dit Jacek Łukasiewicz,[552] il existait à ce moment-là en Pologne des « auteurs » et des « rédacteurs » capables de mettre en place le projet communiste de la future littérature souhaitée, pour l'avoir vu de près à Lwów, entre 1939 et 1941, et, pour certains d'entre eux, aussi en Union Soviétique - après l'arrivée des Allemands à Lwów en juin 1941. Certains d'entre eux sont arrivés à Lublin[553] en juillet 1944 avec l'armée Rouge et la Première Armée Polonaise constituée en URSS, et se sont immédiatement attelés à organiser la vie culturelle du pays.[554]

> « Dès le début, dès son premier programme, il y avait dans *Kuźnica* une nette réinterprétation de la terminologie de la pensée progressiste du début du siècle dans l'esprit de la doctrine stalinienne, bien connue de certains rédacteurs et auteurs de *Kuźnica*, également de leur propre pratique qui n'était pas

[549] La politique culturelle du nouveau régime est présentée dans le sous-chapitre 1.2 de la Première partie.
[550] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 32.
[551] Polska Partia Robotnicza (Parti ouvrier polonais).
[552] Voir la citation qui suit.
[553] L'Armée Rouge a libéré les territoires à l'Est de la Pologne en juillet 1944 ; c'est à Lublin que la vie culturelle polonaise a commencé à renaître.
[554] Voir le sous-chapitre 1.3 de la Première partie qui traite de la politique culturelle.

ancienne. Car il est impossible – et cela semble certain – de séparer la genèse du soc-réalisme des bords de la Vistule du Piémont communiste à Lwów (et, dans une moindre mesure, à Wilno) dans les années 1939-1941. Les auteurs venant des Nouveaux Horizons[555] savaient parfaitement ce qu'est le réalisme socialiste mûr. Les relations sont bien visibles. C'est à cette époque, à Lublin, que s'est établie la terminologie polonaise soc-réaliste, et aussi – complétée par la suite – la liste des thèmes. Toutes sortes d'émotions, d'attitudes et de styles qui se sont manifestés dans les premières années de l'après-guerre (par exemple la joie de la reconstruction du pays, la tendance vers le réalisme, la crise psychologique, la défiance des poètes vis-à-vis de leur création avant-gardiste d'avant-guerre), légèrement réinterprétés, devenaient des composantes du soc-réalisme des bords de la Vistule. »[556]

Il s'agit de Jerzy Borejsza, Jerzy Putrament, Adam Ważyk, Karol Kuryluk, Mieczysław Jastrun, Melania Kierczyńska, Paweł Hoffman et bien d'autres qui se sont retrouvés à Lwów en septembre 1939. Lwów était rempli d'écrivains, artistes et intellectuels polonais qui y ont cherché refuge fuyant l'occupation allemande. L'Armée Rouge a occupé la ville en septembre 1939. Comme l'écrit Gustaw Herling-Grudziński,[557] Lwów est devenu « swego rodzaju poligonem powojennej rzeczywistości krajowej » (une sorte de base de lancement de la réalité de l'après-guerre du pays).

Il serait absurde d'accuser toutes les personnes qui sont passées par Lwów entre 1939 et 1941 ou qui ont séjourné en URSS après l'occupation allemande de Lwów en juin 1941 d'avoir pressenti le futur développement des événements - souligne très justement G. Wołowiec.[558] Néanmoins, elles ont pu voir de près et éprouver d'une manière douloureuse la gestion soviétique de la culture. Donc, il est indéniable qu'elles n'ignoraient pas ce qu'était le réalisme socialiste.

---

[555] Revue publiée de 1941 à 1946 en Union soviétique ; d'abord à Lwów, ensuite, à partir de 1942 à Kujbyszew et Moscou, rédigée par des militants communistes polonais, adressée au milieu de l'intelligentsia polonaise séjournant pendant la guerre en URSS ; avec, comme programme, le futur changement du régime en Pologne vers le socialisme, sur la base d'une alliance avec L'Union soviétique.

[556] *J. ŁUKASIEWICZ, « Nadwiślański socrealizm »*, *in* Teksty drugie, *2000, n° 1/2, p. 54 :*

« Od początku, od pierwszego programowego tekstu, występowała w niej [*w Kuźnicy*] […] wyraźna reinterpretacja terminologii postępowej myśli z początków stulecia w duchu doktryny stalinowskiej, dobrze znanej niektórym redaktorom i autorom « *Kuźnicy* », także z niedawnej praktyki własnej. Nie

można bowiem – i to wydaje się pewne – odłączać genezy nadwiślańskiego socrealizmu od komunistycznego Piemontu we Lwowie (i, w mniejszym stopniu, w Wilnie) w latach 1939 – 1941. Autorzy pochodzący z dawnych *Nowych Widnokręgów* doskonale wiedzieli, na czym dojrzały socrealizm polega. Zależności są dobrze widoczne. Wtedy właśnie, w Lublinie ustaliła się polska socrealistyczna totalitarna terminologia, a również – uzupełniana następnie – listą tematów.

Także różnego rodzaju – często spontaniczne – emocje, postawy i style ujawniające się w pierwszych latach powojennych – (np. radość z odbudowy kraju, dążenie do realizmu, kryzys psychologizmu, nieufność poetów do własnej wcześniejszej twórczości awangardowej), lekko tylko zreinterpretowane, stawały się składnikami nadwiślańskiego socrealizmu. »

[557] G. HERLING-GRUDZIŃSKI, « Dziennik pisany nocą », *Kultura*, 1977, n° 3, p. 19, cité par G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p.61.

[558] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 6.

Mariusz Zawodniak, dans sa contribution au numéro double de la revue « Teksty drugie » de 2000, consacré essentiellement au réalisme socialiste en Pologne, confirme cette vision de plus en plus partagée :

> « […] Dans les années dont il est question, le réalisme était le mot le plus utilisé par les écrivains et les critiques, dans les discussions il servait d'argument contre toutes les nouveautés du vingtième siècle, et, ainsi, il apparaissait comme l'antidote à tous les problèmes de la littérature contemporaine (le réalisme comme 'antidote'). Il est évident que tout le monde n'avait pas la même vision du réalisme, les discussions étaient en réalité pluralistes, mais ceux qui en avaient pris l'initiative, leur insufflaient un ton et une direction très nets. À ce moment-là, on n'en parlait pas encore directement, mais les intentions étaient claires. […] Ceux qui avaient derrière eux l'étape de Lwów et qui, après la guerre, revenaient au pays du côté de L'Union Soviétique - ne pouvaient pas avoir de doutes, surtout ceux-là : formés là-bas et, déjà là-bas, adoubés pour organiser notre vie littéraire. Ils étaient nombreux : Borejsza, Ważyk, Jastrun, Kierczyńska (et encore quelques personnages importants). Ils n'affichaient pas cependant le postulat de réalisme socialiste (pouvaient-ils le faire comme ça, en disant 'bonjour' ?), mais ils travaillaient intensément pour la nouvelle méthode. Assez tardivement, (peu de temps avant l'officialisation de la nouvelle méthode), Jerzy Borejsza a avoué […] que la période que les écrivains vivent actuellement – c'était le tournant entre 1948 et 1949 - est en fait la période du 'réalisme pré-socialiste' et que le 'but final à atteindre est le réalisme socialiste'. Il n'y a pas de doutes que la période – comme le veut Borejsza – du 'réalisme pré-socialiste' durait déjà depuis quelques années, et que les idéologues attendaient seulement un appui politique fort. Il y en avait aussi qui comprenaient le caractère préparatoire de la discussion sur le réalisme, essayaient de dévoiler ses 'côtés sombres' lui venant du préfixe 'soc' – mais c'était des voix isolées, et elles étaient invitées à se taire d'une manière efficace ».[559]

« Tout cela devait servir de modèle au réalisme socialiste » [560] - a avoué Jan Kott des années après, se rappelant son activité de critique et de traducteur de l'époque.

---

[559] M. ZAWODNIAK, „Zaraz po wojnie, a nawet przed…", in *« Teksty drugie », 2000, n° 1/2, p. 144 :*
« […] w latach, o których mowa, realizm był najczęstszym słowem na ustach literatów i krytyków, w dyskusjach był argumentem przeciwko wszelkim dwudziestowiecznym nowinkom i tym samym jawił się jako jedyne antidotum na bolączki współczesnej literatury (realizm jako 'odtrutka'). Rzecz jasna, nie wszyscy rozumieli realizm tak samo, dyskusje były w istocie wielogłosowe, ale ci do których należała inicjatywa, nadawali owym dyskusjom wyraźny ton i kierunek. Wówczas nie mówiono o tym jeszcze wprost, jednak intencje były jasne.
[…] Wątpliwości nie mogli mieć ci - zwłaszcza ci – którzy mieli za sobą etap lwowski i po wojnie przybywali do kraju od strony Związku Radzieckiego – tam przyuczani i już tam pasowani na organizatorów naszego życia literackiego. A był to pokaźny zastęp : Borejsza, Putrament, Ważyk, Jastrun, Kierczyńska (i jeszcze przynajmniej kilku znaczących). Nie obnosili się co prawda z postulatem realizmu socjalistycznego (bo czy można było go głosić niejako 'na dzień dobry ?'), ale usilnie pracowali na konto przyszłej doktryny. Stosunkowo późno, (bo tuż przed zadekretowaniem nowej metody) Jerzy Borejsza wyznał już bez zahamowań (i bez eufemizmów), że okres, który obecnie pisarze przeżywają - a jest to przełom 1948 i 1949 - jest okresem 'realizmu przedsocjalistycznego' i że 'ostateczny cel, meta, ku której idziemy, to realizm socjalistyczny'. Nie ma wątpliwości, że okres – jak chce Borejsza – 'realizmu przedsocjalistycznego' trwał już od lat kilku, i że ideolodzy czekali jedynie na silne polityczne wsparcie. Byli i też i tacy, którzy rozumiejąc przygotowawczy charakter dyskusji o realizmie, próbowali odsłaniać ciemne strony jego 'odmiany' spod znaku soc – ale głosy te były rzadkością i były przy tym skutecznie tłumione.»

[560] Jan KOTT, *Przyczynek do biografii. Zawał serca*, Kraków, 1995, p. 222 : « 'Wszystko to miały być wzory dla realizmu socjalistycznego' – wyznał po latach Jan Kott, wspominając ówczesną działalność krytyczną i przekładową.»

Stefan Żółkiewski lui-même - rédacteur en chef de *Kuźnica* dès sa création en juin 1945 - a expliqué dans son exposé intitulé *« Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej* » (Les problèmes actuels de la prose polonaise de l'après-guerre)[561] que les premières années de l'après-guerre étaient « une bataille pour le réalisme » et que cette bataille devenait de plus en plus la bataille pour le réalisme socialiste. Lors de la lecture des déclarations officielles des responsables de la culture ou des exposés prononcés à l'occasion des congrès des écrivains ou autres manifestations semblables, il faut avoir présent à l'esprit le fait que ces bilans étaient établis pour donner une cohérence à l'étape précédente ou pour l'intégrer dans une perspective du projet culturel à long terme, voire d'en minimiser « les erreurs », ou, au contraire, pour lui donner du poids, – tous ces procédés étaient utilisés pour donner l'impression de maîtriser l'évolution du processus des changements profonds de la création littéraire. Néanmoins, d'autres signes confirment cette vision partagée par nombre d'historiens de la littérature polonaise, tels que, par exemple, la production littéraire elle-même, qui n'a pas attendu janvier 1949 pour créer des œuvres qu'on peut qualifier de « socréalistes ». Il est également vrai que certains titres des « classiques soviétiques » du réalisme soviétique ont été traduits en polonais et publiés dès 1946, ou que les chroniques culturelles des revues littéraires commentaient abondamment la vie culturelle en URSS (mais les mêmes chroniques consacraient aussi beaucoup de place à l'actualité culturelle en France ou en Grande Bretagne). Certes, à partir de 1949, après l'unification des partis socialiste (PPS) et communiste (PPR), le ton a changé, la littérature et la critique littéraire soviétique sont devenues le modèle unique à suivre.

Un autre auteur polonais, Paweł Wieczorkiewicz, partage cette vision de la période de l'immédiat après-guerre comme phase préparatoire du réalisme socialiste. Dans sa contribution intitulée « O sowieckim socrealizmie i jego genezie – uwagi historyka » (Du socréalisme soviétique et de sa genèse - remarques d'un historien) à *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat (Le réalisme socialiste en Pologne de la perspective d'une cinquantaine d'années)*, il écrit :

> « Les réflexions qui vont suivre ont pour origine la conviction de l'auteur que le réalisme socialiste en Pologne était plutôt une copie fidèle de la méthode utilisée pour mettre en route la politique culturelle dans les années trente en URSS, que de la doctrine idéologique. La plupart de ses chantres des bords de la Vistule et de ses coryphées avaient fait sa connaissance, souvent douloureusement, dans les années 1939 –

[561] S. ŻÓŁKIEWSKI, "Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej", *Kuźnica*, 1949, n° 4.

1941 à Lwów – à l'époque soviétique, ou plus tard, après l'offensive allemande, au fond de l'Union Soviétique. »[562]

La conviction que le débat sur le réalisme dans l'immédiat après-guerre avait un caractère « préparatoire » semble être admise parmi les spécialistes du réalisme socialiste en Pologne, mais – comme le fait remarquer M. Zawodniak - la phase préparatoire ne se limitait pas à la discussion littéraire dans la presse. Elle était accompagnée, comme nous l'avons vu dans la Première partie, par toute une série de décisions et d'actions entreprises par le nouveau pouvoir concernant la vie politique et culturelle du pays qui ont débouché sur des mesures concrètes telles que l'organisation de la censure, le contrôle des imprimeries, la création des maisons d'édition d'État ainsi que le contrôle et la suppression progressive de l'édition privée, la mise en place des plans éditoriaux centralisés (donc contrôlés), la réorganisation et « l'épuration » des fonds de bibliothèques, la liquidation de certaines institutions culturelles, scientifiques ou d'enseignement et la création à leur place de nouvelles institutions centralisées. Dans la vie politique, le nouveau gouvernement dominé par le parti communiste (PPR) dévoilait sa politique culturelle au fur et à mesure de la consolidation du pouvoir.[563] D'après M. Zawodniak : « Pour décrire le réalisme socialiste [en Pologne], il faut commencer par les années de l'immédiat après-guerre, au moins dans la sphère de la vie littéraire, sinon dans celle de la littérature. Pas mal d'éléments, dès le début, étaient subordonnés à la politique du gouvernement et orientés vers la réalisation des buts poursuivis par le Parti [communiste]. »[564]

D'ailleurs, Paweł Wieczorkiewicz, en constatant que le réalisme socialiste polonais a été une copie conforme plutôt de la méthode soviétique de "gérer" la culture que celle de la doctrine idéologique, évoque, lui aussi, tout ce dispositif mis en place très rapidement dès la libération par l'armée Rouge des premiers territoires polonais à l'Est, tandis que la politique culturelle explicite du nouveau pouvoir s'en tenait à des déclarations générales.

Le débat sur le réalisme a été lancé en 1945 par les critiques et auteurs de *Kuźnica.* Stefan Żółkiewski (son rédacteur en chef dès la création en 1945), Jan Kott, Ryszard

---

[562] P. WIECZORKIEWICZ, *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat,* Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, 2001, p. 7 :
« Niniejsze refleksje płyną z przekonania autora, iż polski socrealizm był wierną kopią nie tyle doktryny ideologicznej, ile metody sprawowania polityki kulturalnej, jaką zaprowadzono w ZSSR w latach trzydziestych. Większość jego nadwiślańskskich piewców i koryfeuszy zapoznawało się z nim, często nie bez bólu, w latach 1939-1941 w sowieckim wówczas Lwowie czy potem, po ataku niemieckim, w głębi Związku Sowieckiego. »

[563] Voir le sous-chap. 1.3 de la Première partie.

[564] M. ZAWODNIAK, „Zaraz po wojnie, a nawet przed…", in *« Teksty drugie »,* 2000, n° 1/2, p. 145. :
« Jeśli więc nie w samej literaturze – écrit M. Zawodniak – to w sferze życia literackiego opis socrealizmu trzeba zaczynać od pierwszych lat powojennych, wiele bowiem elementów […] od samego początku podporządkowanych było polityce państwa i ukierunkowanych na realizacje partyjnych celów. ».

Matuszewski, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys et, aussi, Adam Ważyk, personnage important qui ne faisait pas officiellement partie de la rédaction de la revue.

Les polémiques autour du réalisme ont réuni plusieurs critiques représentant des milieux intellectuels et sociaux différents. Ils ont précisé des concepts du réalisme propres à leur vision du monde et formulé différents points de vue sur sa place dans la littérature.

Les critiques qui ont le plus nourri les polémiques étaient : Jan Kott, critique de *Kuźnica,* se situant clairement sur les positions marxistes, Kazimierz Wyka - avec sa vision humaniste du réalisme - publiant essentiellement dans *Odrodzenie* et *Twórczość,* Stefan Kisielewski – critique et auteur lié à la revue catholique indépendante *Tygodnik Powszechny,* mais écrivant aussi pour d'autres revues catholiques de l'époque, Artur Sandauer - critique publiant le plus souvent dans *Odrodzenie* - avec sa conception « formaliste » du réalisme. Les critiques de la jeune génération ont également participé au débat sur le réalisme, représentés surtout par Tadeusz Borowski et Roman Bratny avec leur vision symbolique et expressionniste du réalisme.

La complexité de ce débat et l'étendue de ses enjeux apparaissent clairement dans l'ouvrage de Hanna Gosk consacré aux discussions littéraires en Pologne dans les années 1945 – 1948 et centré sur le rôle joué par la revue *Kuźnica* dans les débats en question.[565] A notre connaissance, c'est le seul ouvrage qui a pour l'ambition de reconstituer le déroulement du débat dans les revues culturelles et sociales de l'époque. Hanna Gosk souligne le fait que les plus importantes contributions au débat sur le réalisme ont été publiées dans les revues de l 'époque (*Kuźnica, Odrodzenie, Twórczość, Tygodnik Powszechny, Wieś, Odra* et quelques autres*)* à cause des difficultés matérielles de la période de l'immédiat après-guerre ; finalement, elles sont restées dispersées dans ces revues de la deuxième moitié des années quarante et n'ont jamais été réunies dans un ouvrage. Nous sommes d'avis que le fait que le débat en question soit porté par la nouvelle presse littéraire et sociale (presque toutes les revues littéraires et culturelles de l'époque portaient ce qualificatif de « sociales ») répondait sûrement à la volonté de ses inspirateurs – le pouvoir politique en place - de lui donner une visibilité importante et immédiate qui correspondait aux enjeux de l'époque. Sans nier l'importance de difficultés matérielles bien connues de l'après-guerre (qui n'ont pourtant pas empêché la publication d'une bonne vingtaine de nouveaux titres de journaux et revues dès les premiers mois, avant la fin de la guerre – dès l'installation du nouveau pouvoir à Lublin en été 1944), nous sommes convaincue que la volonté délibérée des instigateurs du débat était de le faire connaître aux écrivains eux-mêmes et à un large public visé : les intellectuels et

[565] H. GOSK, *W kręgu Kuźnicy : dyskusje literackie lat 1945 – 1948*, Warszawa, PWN, 1985, 369 p.

l'intelligentsia attirés par les idées de gauche (pas forcément le marxisme), et de les entraîner dans un débat dont le sujet imposé correspondait au projet politique qu'il n'était pas encore possible de dévoiler, mais qui néanmoins faisait avancer les réflexions dans la direction voulue par le parti communiste (PPR). Le ton virulent, tranchant et souvent provocant de leurs articles contribuait à susciter des réponses et à clarifier les positions des uns et des autres, mais également à faire avancer des idées et postulats des critiques de *Kuźnica* concernant la nouvelle conception de la littérature, et, plus largement, la révolution culturelle à venir ou plutôt déjà en marche.

Les échanges ont été particulièrement vifs entre les critiques de *Kuźnica* et d'*Odrodzenie* d'un côté et ceux de *Tygodnik Powszechny* de l'autre.

Le débat sur le réalisme dans la littérature, lancé en 1945 – rappelons-le - par l'équipe de *Kuźnica*, est devenu, comme l'écrit G. Wołowiec[566], un des plus importants événements de la vie culturelle des années 1944 – 1947, qui est rentré dans l'histoire sous le nom de « Spór o realizm » *[Dispute sur le réalisme]*. Le réalisme est devenu un concept clé de la critique de l'après-guerre.

Il occupe une place à part parmi les débats littéraires polonais de l'après-guerre. On peut dire qu'il a dominé les discussions littéraires des années de l'immédiat après-guerre, de 1944 à 1948, et a connu des moments d'échanges intenses entre les différents acteurs qui y participaient, surtout en 1945, et des moments d'« accalmie » qui permettaient d'établir des bilans d'étape. On peut aussi observer des « retours » à cette problématique dans la période du stalinisme en Pologne (1949 – 1954-1955) ainsi que, mais d'une tout autre manière, en 1956, au moment des règlements des comptes.

Le débat sur le réalisme est souvent considéré comme le seul vrai débat littéraire de l'après-guerre qui s'est déroulé suivant les règles d'échange des points de vue différents exprimés par des partenaires égaux - avant la proclamation du réalisme socialiste, en janvier 1949, comme méthode officielle de la création et de la critique littéraire. Dans la pratique de la vie littéraire de la période stalinienne le concept de débat a acquis une interprétation spécifique très éloignée d'un libre-échange d'opinions non conformes à la ligne du moment ou à la politique culturelle en général du Parti. Ces discussions, appelées aussi « campagnes », ont été évoquées dans le chapitre III de la Première partie qui présente le réalisme socialiste en Pologne.

Les trois premières années de l'après-guerre (allant de la deuxième moitié de 1944 à la première moitié de 1947) pouvaient être perçues comme une période du libéralisme culturel

[566] G. WOŁOWIEC*, Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 32.

assez poussé, une période où la littérature et l'art en général jouissaient d'une relative liberté d'expression sans être entravés par des interventions du nouveau pouvoir en place, aussi bien au niveau idéologique qu'esthétique, impression renforcée par le mot d'ordre de « la révolution douce » lancé par Jerzy Borejsza[567] qui promettait aux écrivains justement la liberté d'expression, de discussions, l'indépendance politique et idéologique de l'art, et, surtout, le respect des modèles démocratiques et nationaux dans la reconstruction de la vie culturelle du pays. Dans un article en première page *d'Odrodzenie* de intitulé « La révolution douce » Borejsza soulignait que : « […] la place de la Pologne est en Europe. […] C'est la révolution, et nous sommes des jacobins – écrivait [Borejsza] – mais nous sommes des héritiers des jacobins polonais : Jakub Jasiński, Hugon Kołłątaj, Stanisław Staszic […]. » [568] Seulement, la pratique de la vie culturelle était assez éloignée des déclarations officielles. En réalité, dès les premiers mois du nouveau régime, la culture était soumise à un contrôle politique sévère, exercé d'une manière certes discrète, mais non moins efficace (comme nous avons pu le voir dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie, consacré à la censure) :

> « Il s'est avéré très rapidement que certains concepts aussi familiers aux intellectuels que la liberté de la parole ou la démocratie, dans le dictionnaire du nouveau pouvoir ont acquis un sens différent du sens courant – un sens 'dialectique'. Le mot d'ordre principal de la politique menée par le Parti Polonais Ouvrier - la démocratie (en fait, 'la véritable démocratie' – 'la démocratie populaire') signifiait en fait la domination politique du parti communiste ; être un démocrate – la soumission inconditionnelle et totale à l'interprétation donnée par le parti de la réalité politique et sociale du pays. »[569]

Grzegorz Wołowiec[570] considère qu'aux restrictions concernant les problèmes qui pouvaient être nuisibles à l'image de la réalité sociale et politique polonaise propagée par les communistes, s'ajoutait une autre stratégie :

---

[567] Voir le sous-chapitre 1.2 de la Première partie consacré à la politique culturelle.

[568] Cité par A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Lawina i kamienie, pisarze wobec komunizmu,* Warszawa, Prószyński i S-ka, 2001, p. 26 : « […] miejsce Polski jest w Europie […]. To jest rewolucja. I jesteśmy jakobinami – pisał – ale spadkobiercami polskich jakobinów : Jakuba Jasińskiego, Hugona Kołłątaja, Stanisława Staszica."

[569] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 29-30 :
„Bardzo szybko okazało się, że tak bliskie środowiskom intelektualnym pojęcia, jak wolność słowa czy demokracja w słowniku nowej władzy miały odmienne od powszechnie stosowanych – ‚dialektyczne' treści. Naczelne hasło prowadzonej przez PPR polityki : demokracja (a w istocie : 'prawdziwa demokracja – demokracja ludowa') oznaczało polityczną dominację partii komunistycznej ; bycie demokratą – całkowite i bezkrytyczne podporządkowanie się prezentowanej przez nią interpretacji politycznej i społecznej rzeczywistości kraju. »

[570] *Ibid.,* p. 31 :
« Wyciszane były, jako podważające wiarygodność formułowanych przez partyjnych przywodców zapewnień, że tworzony pod ich przewodnictwem ustrój będzie nową, nieznaną dotąd jakością polityczną, różną zarówno od burżuazyjnego kapitalizmu, jak i komunizmu, również te wystąpienia, które w otwarty sposób opowiadały się za sowieckim modelem przebudowy państwa, przenoszeniem na rodzimy grunt tamtejszych wzorców życia politycznego, społecznego i kulturalnego. [kf…] Co ciekawe, początkowo z pewnymi trudnościami spotkało się też uruchomienie *Kuźnicy*. Zgodę władz na wydawanie tego pisma jego redaktorzy uzyskali dopiero po paromiesięcznym oczekiwaniu. »

> « On faisait taire - comme mettant en question la crédibilité des propos des dirigeants du parti assurant que le régime créé sous leur direction sera une formation politique nouvelle, inconnue jusqu'à présent, différente aussi bien du capitalisme bourgeois que du communisme - les prises de position qui soutenaient ouvertement le modèle soviétique pour la reconstruction du pays et l'importation sur le terrain polonais du modèle soviétique de la vie politique, sociale et culturelle. […] Il est curieux de savoir qu'au début, le démarrage de *Kuźnica* a aussi rencontré quelques difficultés. Ses rédacteurs ont dû patienter quelques mois pour obtenir l'accord du pouvoir. »

Pour expliquer cette difficulté rencontrée par *Kuźnica*, G. Wołowiec cite à son tour un historien de la presse polonaise de cette période, M. Ciecwierz,[571] qui considère que les décisions des dirigeants politiques responsables de la presse découlaient de la stratégie générale de la coalition des partis politiques qui avait décidé de ne pas mettre en avant des mots d'ordre socialistes, mais d'opter pour des mots d'ordre démocratiques, le but étant d'éviter des formulations univoques touchant le régime politique en place, telles que la Pologne socialiste, le communisme, le socialisme. Dans sa volonté d'apaiser les contradictions et les tensions sociales, le pouvoir politique n'était pas favorable, au départ, à la parution des titres de la presse ayant des profils diamétralement opposés.

Contrairement aux restrictions sévères relatives aux choix thématiques, comme nous avons pu le voir dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie consacré à la censure, les écrivains jouissaient pendant cette période de l'immédiat après-guerre d'une liberté de choix esthétique considérable qui ne s'arrêtait pas aux déclarations officielles, mais était confirmée par les faits de la vie culturelle. Néanmoins, tout en accordant et affichant une tolérance aux vieilles habitudes de certains, dès le début – comme l'explique G. Wołowiec[572] - et en quelque sorte en parallèle, les responsables du parti communiste (PPR) et certains écrivains proches du Parti appelaient à rejeter les « fausses » positions actuelles et à participer à la reconstruction et au renouveau, à la renaissance de la littérature et de la science polonaise.

L'historien Andrzej Paczkowski a appelé cette période de l'immédiat après-guerre « la phase du pluralisme contrôlé ».[573] Il a aussi parlé, à ce propos, du « jeu du pouvoir avec la société ». Les raisons de ce « jeu » trouvent leur explication, rappelons-le, dans la stratégie du nouveau pouvoir politique de mettre en avant, au sortir de la guerre, la légitimation nationaliste - en attendant d'avoir en main tout le pouvoir.[574]

---

[571] M. CIEĆWIERZ, *Polityka prasową 1944 – 1948*, Warszawa, 1989, p. 101-102.
[572] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 32.
[573] A. PACZKOWSKI, *Pół wieku dziejów Polski*, 1939 – 1989, Warszawa, PWN, 2000, p.164.
[574] Sujet traité dans le sous-chapitre 1.1 de la Première partie.

Les émotions que le débat sur le réalisme dans la littérature a suscitées, les réactions qu'il a provoquées, et l'intérêt durable dont il a bénéficié montrent l'importance de ses enjeux.

Cette discussion sur le réalisme a été qualifiée par J. Kleiner dans son article intitulé « Z rozwazan nad drogami literatury wspolczesnej » (Les réflexions sur les chemins de la littérature contemporaine – titre trad. par K. F.) de la façon suivante :

> « […] c'est une des discussions les plus sérieuses, allant le plus loin et nourries par le sang frais, qui aient jamais eu lieu sur des sujets touchant la création littéraire […]. L'Histoire enseigne que les nouvelles périodes commençaient de temps en temps à partir des programmes. C'est un fait connu que l'annonce d'un fait peut quelquefois le créer. » [575]

« Kleiner remarquait – commente Hanna Gosk - que sous le mot d'ordre du réalisme se cachait le désir de vaincre l'inadéquation entre la réalité de l'après-guerre et la création littéraire d'entre-deux-guerres ».[576]

Ainsi, le débat lancé par l'équipe de *Kuźnica*, a suscité des réactions et a entraîné dans la discussion les autres revues littéraires, telles que *Odrodzenie, Twórczość, Życie Literackie*, *Odra, Wieś* et l'unique revue catholique indépendante – *Tygodnik Powszechny*.

En attendant l'autorisation de publication de *Kuźnica*, certains de ses auteurs ont signé des articles dans *Odrodzenie* qui paraissait depuis 1944. Par la suite, ils ont gardé cette habitude ; notamment Jan Kott qui y tenait une rubrique régulière intitulée *« Po Prostu »* (*Tout simplement)* qui lui assurait une visibilité et une présence comparable un peu à celle d'un animateur chargé de veiller à ce que le débat se poursuive – quitte à adopter un ton provocateur et agressif - et également l'accès à un public plus large.[577] De la même manière, les critiques et auteurs *d'Odrodzenie,* Jan Wyka par exemple, ou Adam Ważyk, profitaient aussi de l'hospitalité de *Kuźnica* pour exprimer leurs points de vue. Certains, comme Adam Ważyk, publiaient de temps en temps dans *Kuźnica,* sans pour autant faire partie de sa rédaction, des articles de fonds pour recadrer le débat - comme c'était souvent le cas dans le

---

[575] J. KLEINER, „Z rozważań nad drogami literatury współczesnej", *Tygodnik Powszechny*, 1945, n° 23, p. 3, cité par H. GOSK, *op. cit*., p. 168 :

« […] 'jest to jedna z najpoważniejszych, najbardziej w głąb sięgających i pulsujących żywą krwią dyskusji, jakie się kiedykolwiek toczyły na tematy twórczości […]. Historia poucza, że niejednokrotnie od programów zaczynały się nowe okresy […]. Wiadomo, że zapowiadanie faktów bywa czasem ich kształtowaniem'. »

[576] H. GOSK, *op. cit*., p. 168 :

"Kleiner dostrzegał – pisze Hanna Gosk - iż pod hasłem realizmu kryje się naprawdę chęć przezwyciężenia 'owej niewspółmierności między potężnym naciskiem rzeczywistości współczesnej, a tworami literackimi lat przedwojennych'."

[577] Voir l'Introduction au chapitre 4 de la Deuxième partie.

monde communiste, pour « brouiller les pistes » et ne pas dévoiler l'importance de ses fonctions. Dans ses mémoires, Kazimierz Brandys, un des auteurs de *Kuźnica* se souvient :

> *« Kuźnica,* de l'extérieur un monolithe idéologique, a connu des disputes à l'intérieur. Elle avait sa dramaturgie interne en la présence de deux personnalités opposées : Żółkiewski et Ważyk – se souvient Brandys. Au fond, dès le début les choses se jouaient entre eux deux. Un radical-positiviste égaré dans les couloirs de la politique, et un poète cérébral fou de la doctrine idéologique. […] Parmi les membres de *Kuźnica* c'est lui qui représentait la fraction la plus intraitable. […] Dès le début il a endossé avec enthousiasme le rôle du gardien de la ligne « juste » du parti, il essayait de faire rentrer les collègues dans le rang et réprimandait publiquement toute personne qui dépassait la ligne. […] Żółkiewski, en privé, l'appelait, en convoquant le personnage du principal idéologue soviétique de la culture, 'notre petit Jdanov'. »[578]

Hanna Gosk constate l'importance des thèses et opinions exprimées par les critiques de *Kuźnica* qui soutenaient ouvertement la nouvelle réalité politique en Pologne et souligne le fonctionnement exceptionnellement dynamique de cette critique littéraire marxiste par rapport aux visions très différenciées idéologiquement et méthodologiquement représentées par d'autres revues littéraires de l'époque.

C'est la réflexion sur la prose littéraire polonaise de l'après-guerre qui domine dans le débat sur le réalisme. D'après Hanna Gosk,[579] c'est la conséquence du fait que, dans les années 1945 – 1948, c'est justement dans la prose qu'on plaçait l'espoir d'apporter des solutions à des problèmes brûlants de la réalité polonaise de l'époque. C'est ainsi que les romans et les nouvelles sont devenus l'objet principal dans la discussion sur le réalisme dans la littérature, sur la littérature capable de répondre aux besoins des masses de nouveaux lecteurs. Le discours critique concernant la prose, surtout celui de *Kuźnica*, apportait des énonciations les plus importantes à ce sujet, jouant de cette manière - avant l'introduction officielle du réalisme socialiste - le rôle d'importance capitale assigné au discours critique dans la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste. [580] [souligné par K.F.]

Il faut rappeler qu'une autre discussion, menée d'une manière plus discrète, a vu le jour pratiquement au même moment – certainement pas par hasard - et a souvent « croisé » celle

---

[578] K. BRANDYS, cité par Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Lawina i kamienie, pisarze wobec komunizmu*, Warszawa, Prószyński i Ska, 2006, p. 51 :
"Kuźnica, z zewnatrz ideologiczny monolit, od wewnątrz targana była sporami. 'Miała swoją wewnętrzną dramaturgię, którą oparłbym na dwu skontrastowanych postaciach, Żółkiewskiego i Ważyka – wspominał Brandys. W gruncie rzeczy od początku sprawa rozgrywała się między nimi. (…) Radykał - pozytywista zagubiony w korytarzach polityki i poeta-mózgowiec opętany doktryną ideologiczną. […] w towarzystwie 'Kuźniczan' to on reprezentował frakcję najbardziej bezkompromisową. […] Od początku z zapałem wszedł w rolę strażnika 'jedynie słusznej' linii partii, zaganiał kolegów do jednego szeregu i publicznie piętnował każdego kto się wychylił. […] [Żółkiewski] prywatnie mawiał] o Ważyku, przywołując postać głównego sowieckiego ideologa od kultury, ‚nasz mały Żdanow'."
[579] H. GOSK, *op. cit*., p. 7.
[580] Le rôle de la critique littéraire a été présenté dans le chapitre 3 de la Première partie consacré au réalisme socialiste en Pologne dans l'après-guerre.

sur le réalisme : il s'agissait de nouveaux lecteurs, ou plus exactement on se posait la question : « quelle littérature pour les masses de nouveaux lecteurs ? »[581] Ce qui nous intéresse ici, c'est justement ses points communs avec le débat sur le réalisme : faut-il proposer aux nouveaux lecteurs une littérature « réaliste » pour qu'ils soient en mesure de la comprendre ? Cette préoccupation a été partagée par de nombreux écrivains et critiques de tous bords et a été nourrie par les protagonistes du débat sur le réalisme. Ils abordaient les aspects essentiels de cette question qui se situait au niveau de la création : est-il possible d'écrire de la même façon pour les lecteurs qui accèdent à leurs premières lectures et pour le public habitué aux lectures difficiles (sous-entendu sans appauvrir aussi bien le contenu que la forme) ? faut-il plutôt opter pour une littérature « plus accessible » destinée aux lecteurs novices et les guider ensuite dans leur apprentissage pour qu'ils accèdent au « niveau supérieur » ? Ils laissaient de côté les aspects plus « techniques » de la question qui concernaient, comme nous l'avons déjà vu, l'organisation des réseaux de bibliothèques rurales ou d'entreprises par exemple ou encore des systèmes de diffusion de livres adaptés aux besoins de nouveaux lecteurs (sauf Jan Kott qui a participé très activement à ce débat également à son niveau « pratique », il a lancé plusieurs initiatives très concrètes, comme par exemple la liste de 100 premiers livres pour reconstituer les fonds de bibliothèques détruits pendant la guerre).

En dehors des préoccupations normales d'un pays dévasté par la guerre, où tout est à reconstruire, à organiser à nouveau, on peut apercevoir une trame bien présente dans le discours officiel du nouveau pouvoir qui a bénéficié d'un accueil très favorable auprès de la population, toutes orientations politiques confondues : le projet de la démocratisation de la culture, de la culture pour tous, de l'accès aux richesses de la culture nationale et à l'éducation de toute la population.

Sans vouloir brûler les étapes et faire des raccourcis, on peut constater qu'en lançant le débat sur le réalisme dans la littérature, *Kuźnica* qui d'ailleurs se vantait d'être une revue littéraire (et sociale) qui n'hésite pas à aborder des sujets de société et d'actualités politiques, n'était pas si éloignée de la politique culturelle du nouveau régime. En attendant d'asseoir son pouvoir politique et de mettre en place les réformes fondamentales du nouveau système de démocratie populaire, d'éliminer (d'une manière souvent très brutale) l'opposition politique encore très présente, le nouveau pouvoir souhaitait agir discrètement sur le « front culturel » dans ces années de l'immédiat après-guerre.

[581] Cette discussion a été présentée dans le sous-chapitre 1.3 de la Première partie, dans son aspect « pratique ».

Le fait qu'une revue marxiste militante bataille pour le réalisme dans la future littérature polonaise et qu'elle se préoccupe en même temps de l'accès massif à la lecture des classes sociales auparavant condamnées à la littérature populaire d'un niveau détestable, et des livres qu'il allait falloir écrire pour elles, donne à penser, en rapprochant ces deux préoccupations, que *Kuźnica* avait une vision concrète de la culture qu'elle souhaitait voir se développer désormais en Pologne, un programme à réaliser aussi. Tant qu'elle n'avait pas de position dominante parmi les nouvelles revues littéraires ou culturelles, aussi longtemps que les opinions venant d'autres bords politiques ou idéologiques pouvaient s'exprimer, aussi longtemps que l'espoir de vivre dans un pays démocratique pouvait être justifié, *Kuźnica* restait une revue parmi d'autres dans un paysage culturel pluraliste ou qui pouvait se prétendre pluraliste dans ces années qui ont suivi la guerre.

Le débat sur le réalisme a mobilisé tous les milieux littéraires, et plus largement, intellectuels du pays. Toutes les options artistiques ou idéologiques ont pu s'exprimer. Néanmoins, la participation et le degré de détermination pour faire avancer le débat était le plus fort du côté de *Kuźnica, Odrodzenie* et *Twórczość* d'une part, et du côté de *Tygodnik Powszechny* qui défendait une conception du réalisme différente des positions catholiques - d'autre part.

G. Wołowiec considère que :

> « La partie la plus importante du débat sur le réalisme s'est jouée à l'intérieur du camp 'du progrès et de la démocratie', entre deux groupes de créateurs qui, d'une manière plus ou moins significative, se sont prononcés pour la nouvelle réalité politique, pour le nouvel ordre politique représenté par les communistes. [souligné par K.F.] En général, le premier groupe qui exprimait des opinions plus mesurées, était composé des écrivains liés à la revue *Odrodzenie* et *Twórczość*, le deuxième, nettement plus radical – à *Kuźnica*. »[582]

G. Wołowiec estime que le degré d'implication dans le débat sur le réalisme était incontestablement le plus fort dans le cas de *Kuźnica :*

> « Dans la 'querelle sur le réalisme' *Kuźnica* représentait la position offensive, active, celle qui attaque, impose la direction. *Odrodzenie,* par contre, occupait la position clairement défensive, essayait surtout de défendre […] certaines valeurs ou certains phénomènes artistiques existants, tentait de calmer au moins l'impétuosité révolutionnaire de ses adversaires. »[583]

---

[582] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 32 :
« najważniejsza jej część *[du débat sur le réalisme]* rozegrała się wewnątrz 'obozu postępu i demokracji', pomiędzy dwiema grupami twórców, którzy – w mniej lub bardziej jednoznaczny sposób – zgłosili swój akces do nowej rzeczywistości politycznej, staneli po stronie reprezentowanego przez komunistów porządku politycznego. Mówiąc najogólniej, grupę pierwszą, wyrażająca bardziej umiarkowane poglądy, stanowili twórcy związani z *Odrodzeniem* i *Twórczością,* drugą, o wiele bardziej radykalną – z *Kuźnicą. »*

[583] *Ibid*., p. 36 :
„[…] w 'sporze o realizm' *Kuźnica* reprezentowała stanowisko zdecydowanie ofensywne, była stroną aktywną, atakującą, narzucającą kierunek dyskusji. *Odrodzenie* natomiast odwrotnie : zajmowało pozycje wyraźnie

Hanna Gosk fait la même analyse des positions respectives de *Kuźnica* et *d'Odrodzenie* dans le débat en question : *« Odrodzenie* se présentait à l'époque comme l'allié le plus précieux de *Kuźnica* qui représentait les tendances de l'intelligentsia radicale, proche des positions marxistes, lançant ouvertement la bataille pour la nouvelle culture. […]. *Kuźnica,* créée plus tard, était ouvertement liée au PPR [Parti Polonais des Ouvriers], combative et révolutionnaire. Tandis que *Odrodzenie* essayait surtout de bâtir des liens avec l'intelligentsia polonaise qui pouvait devenir un allié des changements socialistes. »[584]

Les deux revues *Kuźnica* et *Odrodzenie* partageaient la même conviction quant au bien-fondé du postulat du réalisme comme remède menant au renouveau dans la littérature et, plus largement, dans la culture, renouveau nécessaire suite à l'effondrement - dû à la montée des fascismes en Europe et au conflit militaire qui a suivi - des valeurs humanistes qui habituellement sont portées et défendues par la littérature et l'art.

Twórczość[585] *«* jouait le rôle du pont facilitant à l'intelligentsia humaniste l'adaptation dans les nouvelles conditions […]. Sa rédaction approuvait sincèrement le glissement de la littérature polonaise vers le réalisme et la tendance voulant surmonter l'isolement de la littérature des problèmes idéologiques et politiques, mais elle n'aspirait pas vers monopole d'une seule méthode de création. »

Les relations entre *Kuźnica, Odrodzenie* et l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny* étaient bien différentes :

> « Les opinions de *Tygodnik Powszechny* exprimées dans la discussion sur le réalisme ne concernaient pas uniquemment des divergences de vues littéraires, mais des divergences de conceptions du monde. L'enjeu principal n'était donc pas l'esthétique, mais bien l'idéologie, c'était le marxisme et le catholicisme qui s'affrontaient. [souligné par K.F.] *Odrodzenie* publiait aussi des auteurs catholiques, mais aussi bien *Odrodzenie* que *Kuźnica* menaient une polémique incessante avec le catholicisme dans ses aspects sociaux et politiques. »[586]

---

defensywną, starało się przede wszystkim bronić (niektórych przynajmniej) dotychczasowych wartości czy zjawisk artystycznych, odpierać bądź chociaż łagodzić rewolucyjny impet swych adwersarzy."

[584] *„Odrodzenie* – écrit-elle - występowało wówczas jako najcenniejszy sojusznik *Kuźnicy*, wyrażającej tendencje inteligencji radykalnej, zbliżonej do postawy marksistowskiej, otwarcie podejmującej walkę o nową kulture. […]. Później powołana *Kuźnica* była już wyraźnie pepeerowska, bojową i rewolucyjna. Tymczasem *Odrodzenie* próbowało przede wszystkim budować porozumienie z polska inteligencja, która mogła stać się sojusznikiem socjalistycznych przemian. »

[585] Une autre revue littéraire qui a été créée en août 1945 – voir l'introduction du chapitre 4 de la Deuxième partie. H. Gosk (*op. cit*., p. 7) cite Kazimierz Kóźniewski : "pełniła rolę pomostu ułatwiającego inteligencji humanistycznej adaptację w nowych warunkach ustrojowych [kf…]. Redakcja *Twórczości* szczerze próbowała przesuwanie się akcentów piśmiennictwa polskiego ku realizmowi, aprobowała tendencje zmierzające do przezwyciężenia izolacji literatury od problemów ideowych i spraw politycznych, ale nie dążyła do monopolu jakiejś jedynej metody twórczej."

[586] H. GOSK, *op. cit*., p. 61 :

"Opinie Tygodnika Powszechnego wypowiadane w dyskusji o realizmie nie kryły w sobie jedynie odmienności formuł literackich, a funkcjonowały na prawach sporu kryptologicznego, sporu odmiennych postaw

Le deuxième numéro *d'Odrodzenie* de 1944 (le premier numéro est sorti en septembre 1944) apportait un article non signé concernant la première réunion plénière de l'Association Professionnelle des Écrivains Polonais (ZZLP) qui s'est tenue le 1er septembre 1944 à Lublin. La raison pour laquelle nous voulons consacrer une attention particulière à cet article est la suivante : dès 1944, dans un des premiers numéros d'une nouvelle revue littéraire adressée à un large public, certains éléments, et pas des moindres, du futur débat sur le réalisme apparaissent.

Wincenty Rzymowski, représentant le Ministère de la culture et de l'art venant du parti socialiste (PPS) a parlé des devoirs importants de la littérature au moment du tournant historique et de la responsabilité des écrivains qui doivent se montrer capables d'exprimer les aspirations de leur génération. La possibilité qui s'ouvre devant eux est celle de pouvoir s'adresser aux 30 millions de concitoyens, et non, comme par le passé, à une poignée des privilégiés. Le désir de chaque écrivain devrait être désormais de montrer à ces millions de lecteurs la nouvelle réalité du pays. C'est un travail créateur et novateur, comme celui d'un scientifique et chercheur.

Un autre orateur a exprimé le désir que le peuple polonais rejoigne « les rangs de la littérature » et change « le visage » de la culture nationale. Le poète Mieczysław Jastrun a parlé de la vie littéraire clandestine à Varsovie pendant les cinq années d'occupation allemande (soulignant que sa vision était forcément incomplète). Il a témoigné que malgré les dangers qui les guettaient à tout moment, les écrivains travaillaient beaucoup et faisaient circuler leurs œuvres. Il a souligné que :

> « À côté des symptômes de la dépression et d'un vague mysticisme, on observe chez certains écrivains de Varsovie les contours du nouveau réalisme, chez les poètes – une réaction tangible contre les formes postsymboliques au profit de l'expression poétique concrète et claire. »[587][souligné par K.F.]

Le rédacteur Karol Kuryluk[588] a présenté un compte rendu des activités du milieu littéraire à Lwów, entre 1939 et 1941. Adam Ważyk, qui est arrivé à Lublin avec l'Armée Rouge, en qualité d'officier politique de la Première Armée polonaise de Kościuszko, a parlé également du « Lwów littéraire » jusqu'à 1941 dont il a décrit la vie littéraire florissante sous

---

światopoglądowych. Głównym tematem bywała tu więc nie estetyka, a ideologia, ścierały się marksizm i katolicyzm. *Odrodzenie* drukowało wprawdzie pisarzy katolickich, ale zarówno *Odrodzenie* jak i *Kuźnica* prowadziły nieustanną polemikę z katolicyzmem w jego aspektach społeczno-politycznych."

[587] M. JASTRUN, *Odrodzenie,* 1944, n° 2 :

« Obok objawów depresji i mglistego mistycyzmu zarysowały się już u niektórych pisarzy warszawskich kontury nowego realizmu, u poetów – widoczna reakcja przeciw formom postsymbolicznym na rzecz konkretności i jasności wyrazu poetyckiego."

[588] K. Kuryluk, comme Jastrun, a fait partie de la rédaction de *Nowe Widnokręgi* à Lwów ; après la guerre, il est devenu le rédacteur en chef *d'Odrodzenie* (Cracovie) entre 1945-1948.

l'occupation soviétique depuis septembre 1939, les activités de Jerzy Borejsza, directeur d'Ossolineum[589] (nommé par les Soviétiques) et rédacteur de manuels scolaires destinés aux enfants polonais ; il a également évoqué le grand travail de traductions de la poésie russe et ukrainienne entrepris par les poètes polonais. Ważyk a décrit le sort des écrivains polonais qui ont émigré en Union Soviétique après l'arrivée des Allemands à Lwów - dont il a d'ailleurs fait partie. Leon Pasternak a parlé des écrivains qui ont rejoint l'Union des Patriotes Polonais qui a formé l'Armée Polonaise en URSS en 1943.

Le sort des écrivains émigrés en Occident a été traité à la réunion de ZZLP par Jerzy Putrament, mais l'article n'apporte pas d'autres informations les concernant. Par contre, il relate est d'une manière détaillée l'exposé de Putrament sur les devoirs de la littérature. Putrament a commencé par rappeler la position subalterne des écrivains dans la Pologne d'avant-guerre, leur isolement social, la composition de leurs lecteurs qui appartenaient presque sans exception à l'élite sociale. Il a critiqué cette attitude solitaire en constatant que la guerre a démontré clairement que l'écrivain sans son peuple ne compte pas. La démocratisation de l'art permettra aux écrivains d'avoir la position sociale juste qui leur revient. D'après Putrament la guerre a décimé l'intelligentsia polonaise et juive assimilée qui constituait les cercles habituels de lecteurs. Elle a aussi affaibli d'une manière effroyable le niveau moral et intellectuel de cette couche sociale ainsi que son sens politique qui ne lui permet pas de comprendre les changements actuels. Les écrivains auront le devoir d'élever le niveau moral de ce groupe social ainsi que de travailler à la reconstruction de l'unité nationale qui, en attendant, est garantie par l'Armée qui assure également l'indépendance et la démocratie du pays. Le devoir actuel des écrivains est « d'organiser la haine contre les Allemands. »

Un autre orateur a continué dans le même esprit, en ajoutant que le devoir des écrivains est de travailler à améliorer la moralité des couches sociales dépravées par l'occupant allemand. Il a constaté que dans cette situation l'Association des Écrivains devrait accepter uniquement les personnes moralement au-dessus de tout soupçon et ennemies du fascisme.

La réunion s'est terminée par la lecture des télégrammes que l'Association a décidé d'envoyer à l'Association des écrivains soviétiques, aux Pen-Club de Londres, New York et Paris.

L'article *d'Odrodzenie* dont nous venons de donner un compte rendu n'a pas été répertorié dans la *Bibliographie Littéraire Polonaise.*[590] Il n'est d'ailleurs pas le seul dont nous avons remarqué l'exclusion. Il y a probablement plusieurs raisons de cette exclusion : le

[589] Une des plus grandes bibliothèques polonaises et maison d'édition prestigieuse de Lwów, créée en 1817.
[590] Voir l'Avant-propos.

fait d'évoquer la vie littéraire à Lwów sous l'occupation soviétique d'abord – ce sujet et d'ailleurs tout ce qui concernait l'occupation soviétique des territoires à l'Est de la Pologne en 1939 est devenu tabou pendant la période de la Pologne Populaire ; les remarques de Putrament sur l'état moral déplorable, allant jusqu'à la dépravation - suite à la guerre, d'une partie de la population polonaise ; l'appel à la haine des Allemands – d'un côté c'était une indication claire qu'il ne fallait pas se tromper d'ennemi, mais de l'autre coté, la nécessité de distinguer les bons Allemands des nazis est arrivée rapidement. La censure qui a opéré cette exclusion l'a fait a posteriori – suivant l'ordre de parution des volumes de PBL et non au moment de la publication du numéro en question.

Ce qui nous intéresse davantage dans cet article publié dans un des premiers numéros de 1944 *d'Odrodzenie*, ce sont les quelques éléments qu'on peut considérer comme signes annonciateurs du débat sur le réalisme, avant même la parution du premier numéro de *Kuźnica* en juin 1945, tels que l'évocation d'un tournant historique qui est en cours et des attentes formulées à l'adresse des écrivains qui auront une place honorable dans la société, mais aussi des devoirs vis-à-vis d'elle ; la nouvelle perspective qui s'ouvre désormais devant les écrivains qu'annoncent Rzymowski et Putrament ressemble étrangement aux discours soviétiques autour du Premier Congrès des écrivains soviétiques en 1934 ; l'apparition des nouveaux lecteurs issus du peuple à qui il faudra donner les moyens de participer à la culture et d'œuvrer aussi pour en changer le visage, et, enfin, un signe fort : Jastrun, parlant de la vie littéraire clandestine à Varsovie sous l'occupation, croit déceler l'émergence d'un nouveau réalisme dans la prose et dans la poésie - le déplacement de l'esthétique post-symbolique vers des formes d'expression poétique plus concrètes et plus claires. [souligné par K.F.]

Deux éléments, qui, par la suite, prendront de l'importance et indiqueront deux tendances fortes du discours de *Kuźnica*, apparaissent déjà : l'annonce du « nouveau réalisme » chez certains écrivains qui optent pour la manière concrète et claire de l'expression poétique en réagissant contre les formes « postsymboliques », expression d'un mysticisme obscur. Si nous traduisons la première tendance par le terme de réalisme et la deuxième par celui de modernisme (ou de formalisme), nous retrouvons les deux oppositions fondamentales des batailles littéraires soviétiques des années trente qui accompagnaient l'introduction du réalisme socialiste en URSS. Nous retrouvons aussi les oppositions de Lukacs, qui, comme nous l'avons vu plus haut, poursuivait la même ligne que les critiques soviétiques dans la lutte contre le modernisme et pour le « grand réalisme », sans être en accord avec eux quant à l'interprétation théorique.

Le fait de mentionner l'envoi des télégrammes aux associations des écrivains à l'étranger, en première place en URSS, mais aussi en Grande Bretagne, aux États-Unis et en France, est également caractéristique de la vie culturelle polonaise dans la période de l'immédiat après-guerre et fait partie de la stratégie politique du nouveau pouvoir de maintenir un pluralisme politique de façade et une image d'un pays démocratique par rapport à l'étranger.

La présence à la réunion de ZZLP, décrite dans l'article *d'Odrodzenie*, de plusieurs acteurs de la vie littéraire de l'époque qui ont par la suite joué un rôle important dans la vie littéraire et, pour certains d'entre eux, animé le débat sur le réalisme, et notamment Adam Ważyk, Jerzy Putrament, Mieczysław Jastrun, Karol Kuryluk et probablement d'autres, permettrait de penser que le projet de lancer un débat sur le réalisme dans la littérature était déjà là, tandis que *Kuźnica* attendait l'autorisation de publication. Ensuite les rôles ont été distribués et elle a reçu la mission de jouer le rôle du « meneur de jeu », en affichant clairement son obédience au marxisme - dans un cadre pluraliste, ce qui a permis des échanges entre des partenaires représentant réellement des positions différentes.

Un autre article *d'Odrodzenie* de 1944, écrit par Adam Ważyk et intitulé « *Pozycja artysty* » *(La position de l'artiste)*,[591] aborde la place des intellectuels et des artistes dans le paysage politique de l'après-guerre. Ważyk constate que la guerre a profondément changé l'intelligentsia des pays impliqués dans le conflit :

> « La participation de l'intelligentsia dans les luttes de libération dans certains pays européens a rapproché cette couche des masses populaires, l'a liée avec elles idéologiquement et moralement. La jeunesse universitaire a organisé les premiers foyers du mouvement de résistance en Yougoslavie, des groupes de résistance en France s'organisaient dans des centres de recherche. Dans les mouvements de résistance en Pologne, aux différents niveaux, apparaissent les architectes, peintres, scientifiques et poètes. La guerre totale a détruit les maisons et a fait irruption dans les cabinets tranquilles. Les casaniers et les intellectuels ont été arrachés de leurs familles, de leurs milieux sociaux, de l'ambiance feutrée de la vie bourgeoise, ils se sont engagés dans les affaires communes et beaucoup d'entre eux sont devenus peu à peu militants. »[592]

Le mouvement de la résistance, déjà pendant la guerre, mais encore plus après la libération, se transforme en un grand mouvement social qui s'empresse à mettre en route les

---

[591] A.WAŻYK, „Pozycja artysty" (Position de l'artiste), *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7.

[592] *Ibid.,* p. 6-7 :
« Udział inteligencji w walce wyzwoleńczej w poszczególnych krajach europejskich zbliżył tę warstwę do mas ludowych, związał ją z niemi ideowo i moralnie. Młodzież uniwersytecka organizowała pierwsze ogniska ruchu partyzanckiego w Jugosławii, nici organizacji grup oporu we Francji prowadziły do zakładów naukowych. W ruchu partyzanckim w Polsce na rozmaitych szczeblach zjawiają się architekci, malarze, uczeni i poeci. […] Wojna totalna zniszczyła domy i wtargnęła do zacisznych gabinetów. Domatorzy i gabinetowi inteligenci wyrwani z więzów rodzinnych, towarzyskich, z atmosfery mieszczańskiego bytu, wdali się w sprawę powszechną i wielu z nich stało się potrosze działaczami. »

réformes radicales. La situation est la même dans la France industrialisée et dans la Yougoslavie rurale, en Italie et dans les Balkans : partout où le fascisme a été vaincu. La Pologne, tout en étant au centre de ces changements, occupe une place à part. Une partie seulement des résistants ont inscrit dans leur programme des réformes sociales.

« Et sans doute - écrit Ważyk – par la suite, dans le déroulement des évènements, le rôle et la création de l'intelligentsia n'auront pas un caractère aussi classique qu'en France. »[593]

La guerre totale menée par les fascistes contre les valeurs éthiques fondamentales de notre civilisation a bouleversé les principes humanistes des intellectuels et leurs sens moral, et les a poussés sur la voie de l'engagement pendant le conflit armé et au-delà, l'engagement dans le mouvement social qui en découle :

> « Une participation massive des représentants de la culture, de la science et de l'art dans la résistance en France, on peut se l'expliquer simplement par le fait que la culture française était en danger de dégénération, de disparition. C'est vrai, c'est justement pour cette raison que le patriotisme, la notion qui, avant la guerre, pour beaucoup d'intellectuels signifiait une mélodie vieillotte, est devenue, pour les gens de bonne volonté, la base de l'éthique personnelle. Et, en même temps, cette notion s'est enrichie d'un contenu nouveau : le contenu social. »[594]

Ważyk refuse aux capitalistes, aussi bien français que polonais, le sentiment d'appartenance nationale : « Wielki kapital ze swej nowoczesnej natury anonimowy, pokazal, z jaka łatwością zmienia narodowość » (Le grand capital, anonyme par sa nature moderne, a monté avec quelle facilité il change de nationalité). Pour lui, cette catégorie sociale a perdu toute sa dignité morale et sa crédibilité, déjà entamée dans les conflits sociaux d'avant-guerre, du fait d'avoir collaboré avec l'Occupant. Ceux qui sortent vainqueurs de cette guerre, ce sont les classes laborieuses : les ouvriers, les paysans et l'intelligentsia.

Ważyk évoque l'Affaire Dreyfus comme un moment particulier dans l'histoire de la France qui a réuni les intellectuels autour d'une cause qu'ils ont défendue avec beaucoup de détermination :

> « L'Affaire Dreyfus, un cas d'injustice judiciaire, était un révélateur moral des relations embrouillées par les éléments réactionnaires dans l'appareil judiciaire, dans l'armée, dans l'appareil d'État, dans la vie sociale et culturelle. L'appel au retour de la justice a entraîné l'intelligentsia, a secoué les intellectuels.

---

[593] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 : « I niewątpliwie – écrit Ważyk – w dalszym przebiegu wydarzeń postawa, rola i twórczość inteligencji nie będzie miała w Polsce charakteru tak klasycznego jak we Francji. »

[594] *Ibid.,* p. 6-7 :

« Gromadny udział przedstawicieli kultury, ludzi nauki czy sztuki, w ruchu podziemnym we Francji, można sobie poprostu tłumaczy tem, że groziła kulturze francuskiej degeneracja, upodlenie, zagłada. To prawda, ale właśnie dlatego partyjotyzm, pojęcie, które dla niejednego intelektualisty przed wojną było zmurszałym dźwiękiem, stało się dla ludzi dobrej woli podstawą etyki osobistej. A równocześnie to pojęcie wzbogaciło się o całą nową treść, o treść społeczną. »

> Pour les écrivains et les scientifiques, pour les poètes et les peintres, l'affaire morale est devenue un encouragement pour la lutte qui a eu un effet purificateur pour la France, et l'a débarrassée des relents de royalisme, des rêves des dictateurs, des prétentions des réactionnaires, elle a frayé un chemin au grand mouvement des radicaux et des matérialistes bourgeois, elle a donné la possibilité au pays de propager les valeurs culturelles grâce auxquelles la France est devenue chère à des millions de cœurs dans le monde. L'intelligentsia s'est unie dans cette lutte avec la bourgeoisie progressiste et les paysans, avec alors jeune mouvement ouvrier. Le personnage central – c'était Zola. Quand on a étouffé sa voix, Jaurès l'a remplacé. On voit dans ce fait une leçon modeste de l'histoire.»[595]

Le message de Ważyk lancé à l'intelligentsia polonaise est clair : il s'agit de la lutte pour la justice ! Engagez-vous dans un combat pour une juste cause ! Il suggère que la situation politique de la Pologne d'avant-guerre peut être comparée à celle de la France de l'affaire Dreyfus.

Ważyk parle du retrait des intellectuels et artistes de la vie publique après l'Affaire Dreyfus et évoque une scène du roman de Martin du Gard *Jean Barois* (« le meilleur livre concernant cette période »)[596] dans laquelle les intellectuels réalisent qu'ils ne sont pas allés assez loin dans leur engagement et que la vie politique est loin d'être satisfaisante. Ils ne pouvaient pas aller plus loin – constate Ważyk – l'Affaire n'était pas un tournant, elle n'atteignait pas les structures sociales.

La situation au sortir de la guerre passée est différente, l'intelligentsia est en mouvement :

> « L'affaire morale d'aujourd'hui est une affaire de structure, elle a une portée plus profonde et le but plus lointain. Le moment historique, beaucoup plus sérieux, comporte pourtant pour l'intelligentsia française - et pas uniquement française – tout un enchaînement d'analogies dans la lutte pour épurer l'appareil d'État, démocratiser l'armée, aérer la culture. Il n'y a pas longtemps, l'agence Reuter a envoyé une énigmatique dépêche : 'les grands écrivains français se sont lancés dans la lutte politique avec une passion qu'on n'avait pas vue depuis l'Affaire Dreyfus'. La dépêche n'est pas exacte : non seulement les écrivains, mais aussi les scientifiques, mais aussi les peintres. Ce sont les symptômes de la ferveur qui atteint l'intelligentsia. »[597]

---

[595] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 :
« Sprawa Dreyfusa, casus niesprawiedliwości sądowej, była symptomem moralnym zabagnionych przez reakcję stosunków w sądownictwie, armji, aparacie państwowym, w życiu społecznem i kulturalnem. Hasło przywrócenia sprawiedliwości pociągnelo inteligencję, poruszyło intelektualistów. Dla pisarzy i uczonych, dla poetów i malarzy sprawa moralna stała się bodźcem do walki, która oczyściła powietrze Francji z wyziewów rojalistycznych, snów dyktatorskich i uroszczeń reakcyjnych, utorowała drogę wielkiemu ruchowi radykałów i materialistów mieszczańskich, dała możność krajowi na długie lata emitować wartości kulturalne, dzięki którym Francja stała się droga sercu miljonów ludzi na kuli ziemskiej. Inteligencja w tej walce wiązała się z postępowym mieszczaństwem i chłopstwem, z młodym naówczas ruchem robotniczym. Centralna postacia był Zola. Kiedy głos jego zduszono, zluzował go Jaurès. W tym fakcie była skromna wymowa historii. »
[596] *Ibid.,* p. 6-7 : (« najwybitniejszej książce obrazującej ten okres »).
[597] *Ibid.,* p. 6-7 :
« Dzisiejsza sprawa moralna jest sprawą struktury, ma głębszy zasięg i dalszą metę. Chwila dziejowa, znacznie poważniejsza, zawiera przecież dla inteligencji francuskiej – i nie tylko francuskiej – cały łańcuch analogii w walce o oczyszczenie aparatu państwowego, demokratyzację armji, przewietrzenie kultury. Niedawno ajencja Reutera rozesłała enigmatyczną depeszę : ‚wielcy pisarze Francji rzucili się w wir walki politycznej z

On peut penser que Ważyk veut dire à l'intelligentsia polonaise : par contre, le moment que nous vivons est un tournant ; il ne faut pas le « manquer » ! les intellectuels et artistes français se sont déjà lancés dans la bataille politique, ils n'ont pas hésité !

Le message semble pourtant audacieux, prématuré même et imprudent, de la part de Ważyk qui a été à l'époque l'officier politique dans la Première Armée Polonaise qui est entrée en Pologne en juillet 1944 aux côtés de l'Armée Rouge. Il a passé la guerre d'abord à Lwów, ensuite en URSS. En automne 1944, au moment de la parution du numéro 8-9 *d'Odrodzenie*, une partie de la Pologne seulement était libérée. Le nouveau pouvoir n'était pas accepté par une bonne partie de la population. Certes, avec l'exemple de l'Affaire Dreyfus, il s'est adressé à cette partie de l'intelligentsia qui était sensible aux idées « progressistes », qui aspirait aux changements en Pologne, et non à la bonne société bourgeoise dont l'attirance pour la culture française était artificielle et relevait plutôt du snobisme. Il y avait aussi la volonté de bien souligner que la place de la Pologne est en Europe, argument qui reviendra régulièrement dans les articles de cette époque, se voulant rassurant pour ceux qui étaient hostiles ou réticents par rapport à la situation politique polonaise de l'après-guerre.

Revenant sur l'engagement de l'intelligentsia dans la période de l'entre-deux-guerres, Ważyk constate que, à l'époque, les mouvements populaires attiraient moins les intellectuels et les artistes ; rares étaient les partis ouvriers qui pouvaient se vanter d'avoir dans leurs rangs des écrivains d'une la renommée comparable à celle de Gorki ou des poètes aussi célèbres que Maïakovski. À l'approche du nouveau conflit armé, les mouvements réactionnaires et le fascisme occupaient le devant de la scène. De toute manière, l'entente entre un intellectuel et un militant ouvrier ne va pas de soi. L'écrivain issu de l'intelligentsia n'arrivait pas à concilier ses opinions politiques et ses activités artistiques. D'où, les errements de certains d'entre eux, séduits par des soi-disant nouvelles perspectives dans l'art, qui se sont avérées au fond réactionnaires. Certaines mouvances sont vouées à disparaître dans la nouvelle situation de l'après-guerre : elles vont perdre leur « base matérielle et socio-économique ». Les intellectuels qui participent au mouvement progressiste actuel ont sûrement plus de raisons objectives d'y développer leurs activités. Par contre, ceux d'entre eux qui persistent dans leurs opinions anciennes, surtout ceux qui sont plus âgés, risquent d'en souffrir plus que les jeunes - pour qui les changements à venir dans la sphère artistique seront moins douloureux, plus faciles à accepter. Les expériences du passé peuvent s'avérer utiles pour se projeter dans le

---

namiętnością, nienotowaną od czasów sprawy Dreyfusa'. Depesza oczywiście nieścisła ; nie tylko pisarze, ale i uczeni, ale i malarze. Są to symptomy ferworu, który ogarnia inteligencję. »

futur. Les écrivains ont besoin de sentir que leurs créations sont durables. Tout artiste ressent le besoin de cette perspective de durabilité.

Les Cloches de Bâle et *Le Paysan de Paris,* deux romans d'Aragon sur des sujets politiques, concernent la période d'avant la Première Guerre. « Favoriser la prose qui reflète l'actualité mènerait à appauvrir l'éventail de types et tempéraments des écrivains. Si en on fait une règle et si on associe la littérature à des besoins courants de la lutte politique, cela va à contre-courant de la diversité des tempéraments et, par conséquent, certains s'épuisent, sous prétexte de vouloir participer à la vie des masses populaires. » [598] - écrit Ważyk.

Là encore, il puise ses exemples dans la littérature française et cite deux romans d'Aragon, *Les Cloches de Bâle,* publié en 1934, une chronique satirique de la société bourgeoise d'avant 1914 – écrite de sa position du militant communiste à la recherche de la justice sociale, mais sans en faire un roman à thèse - faisant partie du cycle *Monde réel*, et *Le Paysan de Paris,* l'œuvre majeure de l'époque surréaliste de l'auteur, écrite entre 1924 et 1925 [599]. Le choix judicieux de Ważyk de deux romans d'un écrivain français connu - datant de deux époques différentes de sa création littéraire - traduit sa volonté du critique de rassurer les écrivains dont l'œuvre est éloignée du réalisme, en illustrant les possibilités de « reconversion » sur un exemple éminent. Une mise en garde est adressée aux poètes qui seraient tentés par la poésie d'agitation : même « la grande révolution russe » n'a eu qu'un seul poète qui a réussi dans ce genre : Maïakovski. Ważyk signale un certain malentendu qu'il attribue aux « activistes » politiques prompts à pousser les poètes vers la poésie militante. Il constate que chaque situation politique génère sa propre hiérarchie des thèmes d'actualité qui empêche d'apprécier les valeurs humanistes des œuvres. Le résultat peut en être le suivant : plus tard, on découvrira que les œuvres, même éloignées des thèmes d'actualité, mais basées sur l'observation de la société, ont plus de valeur que celles qui sont nées d'une exaltation lyrique ou psychologique concernant l'actualité. C'est justement pour cette « base saine d'observation » - enchaîne le critique – que les classiques sont très appréciés en Union Soviétique. Dans ce pays, les relations vis-à-vis de l'héritage culturel national sont différentes de ce qu'a bien pu en penser l'intelligentsia européenne issue de la petite bourgeoisie. Menacée par l'anéantissement, elle vient seulement de comprendre l'importance des traditions littéraires. En URSS, déjà depuis quelques années avant la guerre, dans le cadre de l'éducation sociale basée sur des principes

---

[598] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 :« Forsowanie prozy, która odzwierciedla aktualnie zachodzace procesy, prowadziłoby do zwężenia wachlarza typów i temperamentów pisarskich. Jeśli z reguły wiąze się twórczość z potrzebami bieżącej walki politycznej, nie sprzyja to utrzymaniu rozmaitości temperamentów i w konsekwencji niektóre wyjaławiają się pod pozorem doszlusowania do życia mas ludowych. »

[599] L. ARAGON, *Le Paysan de Paris*, publication du texte complet en 1926.

idéologiques déterminés, s'est manifesté l'intérêt renouvelé même pour les écrivains aussi réactionnaires politiquement que Dostoïevski, essentiellement apprécié pour la valeur humaniste de ses personnages qui - avec leurs déformations - appartiennent désormais au passé, mais témoignent du désir de rechercher la vérité. Ważyk exprime d'une part la volonté de rassurer l'intelligentsia quant à l'évolution (ou révolution) culturelle à venir, qui sera basée sur des valeurs humanistes universelles, d'autre part, il souligne le caractère inévitable, irréversible de cette évolution déjà en marche et indique bien d'où elle arrive :

> « Tout indique que, après la grande victoire militaire et patriotique, après la sortie de l'isolement des dernières années, l'intérêt pour la culture en URSS s'élargira, et que, en même temps, les différences de système politique entre ce pays et les autres pays européens ne vont plus impacter aussi fortement que dans la période de l'après-Versailles leurs relations aux biens de la culture. Les tendances culturelles fondamentales convergeront quand les masses populaires pourront s'exprimer dans leurs pays respectifs et s'approprieront l'héritage des traditions. » [600]

D'après Ważyk, le respect des traditions culturelles se propage dans pratiquement tous les milieux d'intelligentsia ; il serait difficile d'imaginer, actuellement, des manifestations dirigées contre les traditions – comme celles des futuristes dans le passé.

Le critique se pose la question suivante : est-ce que ce respect pour les traditions n'entravera pas le développement des formes artistiques, ne freinera pas les aspirations au changement, indispensables pour le progrès dans l'art, pour le renouvellement des méthodes d'observation, des moyens, des techniques et des conventions artistiques ?

Les idées réactionnaires ont beaucoup pesé sur la vie intellectuelle et la création artistique en Europe. Elles ont éloigné l'intelligentsia des positions rationnelles, du réalisme. L'aspiration à connaître les lois réagissant la vie sociale n'avait plus sa place. L'individu a été érigé comme le principal objet des préoccupations intellectuelles dans la littérature. Cette tendance a chassé la vision réaliste du monde. Le monde extérieur, réel, a fait place aux impressions, à la psychologie. Ważyk cite quelques noms d'écrivains qui ont résisté à cette tendance : Roger Martin du Gard, Galsworthy, Duhamel, Romains, « le catholique » Mauriac, en Pologne – Dąbrowska. Mais, en même temps, ont fait leur apparition des écrivains tels que Joyce, Virginia Woolf, en France – Alain Fournier avec son réalisme magique. Ces écrivains ont été soutenus par l'atmosphère intellectuelle des années de l'après-Versailles. Bien évidemment, les œuvres littéraires n'illustrent pas les théories philosophiques, constate

---

[600] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 :
« Wszystko wskazuje na to, że po wielkim zwycięstwie wojennem i patriotycznem, po wyjściu z izolacji lat ubiegłych, zainteresowania kulturalne w ZSRR będą coraz szersze, gdy równocześnie różnice ustrojowe między tym krajem, a innemi krajami europejskiemi nie będą się tak silnie odbijały na stosunku do poszczególnych dóbr kulturalnych, jak w okresie powersalskim. Uzgodnią się podstawowe tendencje kulturalne, kiedy masy ludowe, dochodząc do głosu w swoich krajach, przejmą spuściznę tradycji. »

Ważyk, elles appartiennent à une autre sphère de la vie spirituelle. Et, pourtant, elles ont des racines communes. Une théorie philosophique peut apporter des idées à un écrivain en mal d'inspiration, lassé par l'observation rationnelle. C'est ainsi que, considère le critique, Proust s'est tourné vers Bergson, Sartre puisait ses idées chez Husserl, les surréalistes s'appuyaient sur la psychanalyse. Certains tentaient d'inventer leur propre univers, comme Kafka. Les trouvailles dans les techniques d'écriture ont leurs sources dans ces investigations. Les écrivains réalistes, mis à part Dos Passos, pratiquaient la prose narrative sans écarts, d'après Ważyk. C'est André Malraux qui occupe la position clé – estime-t-il :

> « Le style poussé à bout, la forme compliquée de la *Condition humaine,* roman dans lequel, en même temps, se manifeste la lutte de deux positions – solipsiste et réaliste. Avant l'apparition de la position réaliste épurée dans *l'Espoir* - avec son style normalisé, a eu lieu – comme dans un processus de désagrégation d'atome – une explosion d'une petite charge : *Le Temps du mépris* - où Malraux a déchargé ses inclinations solipsistes et ses tendances à compliquer le style dans une sorte de pacte avec le lecteur, comme si tout était objectivement conditionné par l'isolement du héros emprisonné. Voilà le sens de cette œuvre dans le développement de l'auteur, dans l'évolution de sa sphère artistique. »[601]

Le fascisme - écrit Ważyk – c'était pour l'intelligentsia le temps du solipsisme. La Guerre d'Espagne, la première guerre patriotique de l'époque impérialiste, lui a procuré la première occasion de s'en défaire. C'était le premier acte de l'alliance de l'intelligentsia avec la classe ouvrière et paysanne. C'était en Espagne que Malraux luttait aussi contre son inclination pour le solipsisme.

À la fin de son long article, dans lequel il a aussi commenté la peinture européenne du XX^{e} siècle et la poésie, Ważyk, en parlant de l'après-guerre et de la nouvelle situation, exprime l'idée que la sauvegarde des éléments positifs de la culture d'avant-guerre et son développement en accord avec les nouvelles tendances, dépend uniquement de l'attitude de l'intelligentsia, décimée par l'occupant, et de sa volonté de rejoindre les masses populaires. En attendant la nouvelle intelligentsia issue des classes populaires, c'est de l'adhésion de l'ancienne que dépend la réussite de ce projet.

> « Dans la nouvelle situation sociale, la tendance principale de la culture artistique sera l'aspiration à l'uniformité. […] Ca va aller vers le nivellement. Vers le haut ou vers le bas – cela dépend de la

[601] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 : « Rozjątrzenie stylu, komplikacja formy występuje w 'Doli człowieczej', w powieści, w której równocześnie obiektywizuje się walka obu postaw, solipsystycznej i realistycznej. Zanim wyłoniła się oczyszczona postawa realistyczna w 'Nadziei' ze znormalizowanym stylem, nastąpiła niby w procesie przemiany atomu emisja drobnego ładunku : 'Czasy pogardy'. Tutaj swoją inklinacje solipsystyczne i swoje dążności do komplikacji stylu Malraux wyładował w umowie z czytelnikiem, jakoby to wszystko było okiektywnie uwarunkowane więziennem odosobnieniem bohatera. Taki jest sens tego utworu w rozwoju samego autora, w przemianach jego sfery twórczej. »

participation de l'intelligentsia dans le mouvement progressiste. Aujourd'hui, l'histoire lui a offert une chance. »[602]

Les deux articles confirment à quel point le projet culturel du nouveau pouvoir politique était mûr et organisé dès 1944. Il a été mis en place par les acteurs bien formés qui n'étaient quand même pas à l'abri d'erreurs et de maladresses, comme celles du premier article présenté. L'article de Ważyk nous intéresse encore davantage puisque c'est probablement le premier qui met en scène le pluralisme culturel de façade et puise, d'une manière presque ostentatoire, ses références et ses arguments dans l'histoire de la France et dans la littérature française. Il s'adresse à l'intelligentsia qui est familière de ces références et peut en mesurer la justesse. Son article a également un côté rassurant pour le public escompté : il n'y est pas question de la grande littérature soviétique, ni du réalisme socialiste, ni d'adhésion obligatoire au communisme pour continuer à participer à la vie culturelle du pays. On l'invite même à suivre l'exemple des intellectuels et artistes français qui se sont engagés « du bon côté ». Et celui qui leur adresse ce message n'est pas un apparatchik inculte, mais un écrivain lui-même, fin connaisseur et traducteur de la poésie française. L'esprit *d'Odrodzenie* est à son comble et ouvre les portes à tous ceux qui veulent bien tenter l'aventure.

L'apparition du concept du réalisme dans la presse dans l'immédiat après-guerre

« Le retour à la réalité » - « la victoire du réalisme »

L'enjeu principal de la « bataille pour le réalisme » concernait la future littérature polonaise, les œuvres en train de s'écrire. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les œuvres qui ont été écrites pendant la guerre et immédiatement après, s'inscrivaient dans une continuité par rapport à la littérature polonaise de la période d'entre-deux-guerres ou même avant. Or, les critiques et écrivains réunis autour de *Kuźnica* la jugeaient extrêmement sévèrement.[603] La position des écrivains et critiques *d'Odrodzenie* était plus modérée et nuancée. Tout en partageant dans les grandes lignes le jugement négatif de *Kuźnica* concernant la littérature de la première moitié du XX^{e} siècle, ils prenaient la défense de certains courants qui, à leur avis, avaient quand même leur raison d'être dans la vie littéraire de l'après-guerre.

G. Wołowiec décrit ainsi cette situation :

---

[602] A. WAŻYK, „Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7 : « W nowej sytuacji społecznej podstawową tendencją kultury artystycznej będzie dążenie do jednolitości. […] Będzie szło ku zrównaniu. W dół, czy w górę – to już zależy od udziału i roli inteligencji w ruchu postępowym. Dzisiaj historia dała jej szanse.»

[603] Ce problème sera développé dans la partie relative à l'actualisation des traditions littéraires qui suit.

> « Les uns et les autres [il s'agit de *Kuźnica* et *Odrodzenie*] faisaient le même diagnostic de l'état de la culture contemporaine : premièrement, que la littérature et l'art 'n'ont pas rempli leur fonction dans la société', 'détachés de la vie', 'enfermés dans leur tour d'ivoire', 'soumis au mot d'ordre élitiste de l'art pour l'art', ils n'ont pas su s'opposer à la pression de la barbarie politique et culturelle ; ensuite, après la guerre, ils [*Kuźnica* et *Odrodzenie]* partageaient la même opinion : que le chemin le plus juste vers le renouveau de l'art et de la littérature, vers leur socialisation, humanisation et démocratisation, passe par le 'retour au réalisme'. Ce qui les opposait, c'était l'interprétation détaillée de ces constats généraux et les conclusions qu'ils en tiraient. »[604]

À la lecture des articles qui ont donné lieu aux premiers échanges et prises de position : « la nécessité », « l'impératif », « l'évidence » même du réalisme s'imposait en quelque sorte naturellement suite aux traumatismes de la guerre, en découlait pour ainsi dire directement. Cette problématique a été très présente dans les articles de 1945.

Dans un article intitulé « Powrót do rzeczywistości » (Le retour à la réalité) publié dans *Odrodzenie* au début de 1945 [605] Jan Kott, le critique phare de *Kuźnica*, en évoquant les courants avant-gardistes occidentaux tels que le dadaïsme, le futurisme ou le surréalisme, et une « bonne douzaine d'autres mouvements artistiques dont les noms se terminent par -isme », et en y ajoutant le néo-futurisme polonais et l'avant-garde de Cracovie, constate que tous ces mouvements, pour certains issus de « l'aventure spirituelle de Rimbaud », pour d'autres « plutôt du mythe de la poésie pure », aspiraient à la révolution artistique « violente et totale ». Après la guerre, le temps a effacé les différences entre eux ; ce qui restait, d'après Kott, c'est le mépris envers les traditions qui leur était commun et qui apparaissait aussi bien dans leurs manifestes et programmes que dans leur pratique artistique. Tous ces courants « extrémistes » se référaient à une motivation extra-esthétique des changements à venir dans l'art qui était censé non seulement exprimer les désirs, les sentiments et les aspirations de l'homme nouveau, mais aussi éduquer celui-ci, le transformer. Après la guerre, le temps d'expérimentations littéraires était révolu :

> « Tout cela fait maintenant partie du passé. On peut déjà constater aujourd'hui, sans se tromper, que la guerre que nous venons de vivre n'engendrera pas de vague des courants artistiques extrémistes. Je pense qu'on peut déjà voir que la poésie, et avec elle toute la littérature de l'après-guerre (la poésie est un laboratoire, et aussi un sismographe des changements dans la littérature) mettra en avant comme mot

---

[604] G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL, Przyboś i Sandauer*, Wrocław, Leopoldinum, 1999, p. 36 :
"Jednych i drugich [il s'agit de *Kuźnica* et *Odrodzenie*] łączyła taka sama diagnoza stanu współczesnej kultury : po pierwsze przekonanie, że literatura i sztuka 'nie spełniły swych funkcji w społeczeństwie', 'oderwane od życia', zamknięte w wieży z kości słoniowej, hołdujące elitarnemu hasłu 'sztuki dla sztuki', nie potrafiły przedstawić się naporowi politycznego i kulturalnego barbarzyństwa ; oraz, po wojnie, wspólne przeświadczenie, że najwłaściwszą drogą do postulowanego odrodzenia sztuki i literatury, ich uspołecznienia, humanizacji i demokratyzacji jest 'powrót do realizmu'. Tym natomiast co ich podzieliło, była szczegółowa interpretacja tych ogólnych przeświadczeń, formułowane na ich podstawie wnioski. »
[605] Jan KOTT, *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8.

> d'ordre principal le souci de l'ordre, qu'elle reviendra de son aventure spirituelle dans le monde des valeurs sociales. L'abandon non seulement de l'expérimentation, mais aussi d'une appréciation démesurée des valeurs formelles, des techniques artistiques, cela paraît sûr. L'anti-réalisme était le trait capital de la poésie après l'autre guerre, le retour à la réalité et le nouveau réalisme seront probablement le signe de la littérature d'aujourd'hui. Elle va viser la reconstruction de l'homme, voudra montrer comment était vraiment le monde, comment vivent les hommes, et comment ils devraient vivre. »[606] [souligné par K.F.]

Il est donc déjà question du « nouveau réalisme », terme utilisé par Lukacs dans ses travaux des années trente sur le réalisme. L'abandon de l'expérimentation formelle, la prise de distance par rapport justement aux valeurs formelles des œuvres littéraires semble certain à Kott. Replacer la littérature dans le monde des valeurs sociales, « le retour à la réalité », voilà le défi à relever après les atrocités de la guerre. Pour Kott, « le retour à la réalité » signifie « le retour au réalisme » dans la littérature. Là encore, l'inspiration des travaux du philosophe hongrois est palpable : sa conception du réalisme dépasse les conventions artistiques, le « style » d'un écrivain ne se limite pas pour lui aux conventions artistiques, mais dépend du contexte social dans lequel l'écrivain évolue. Dans sa réflexion sur le réalisme Lukacs inclut la réflexion et la critique de la société.

En attendant, constate Jan Kott, "la position sociale et idéologique" de la littérature contemporaine, malgré les apparences, est en réalité insignifiante ; l'intérêt et la confiance que suscitaient la création littéraire après la Première Guerre, ont fortement baissé après la dernière guerre :

> « Personne n'attend plus des écrivains de nouvelles conceptions de la vie, des poètes – de nouvelles révélations, des dramaturges – de nouveaux principes moraux. La vision romantique du poète comme guide spirituel et la conscience de la nation a été enterrée. »[607]

D'après Kott, il est « encore trop tôt » (article de 1945) pour donner une explication satisfaisante sur cette divergence « des idéologies littéraires » après la Première et la Deuxième Guerre. Il est pourtant possible d'en avancer quelques raisons : la Première Guerre

---

[606] Jan KOTT, "Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8 :
« Wszystko to należy do przeszłości. Można już dziś z całą pewnością stwierdzić, że obecna wojna nie zrodzi fali ekstremistycznych ruchów artystycznych. Sądze, że już obecnie można dostrzec, że poezja, a wraz z nią cała literatura po wojnie (poezja jest przecież zarówno laboratorium, jak i sejsmografem przemian literackich), wysunie jako naczelne hasło i troskę porządkująca, że od przygody duchowej postaci w świat społecznych wartości. Odwrót nie tylko od eksperymentowania, ale również od przeceniania wartości formalnych, od problemu technik artystycznych, wydaje się rzeczą pewną. Antyrealizm był najbardziej istotną cechą poezji po tamtej wojnie, powrót do rzeczywistości i nowy realizm będzie prawdopodobnie znamieniem powstającej obecnie literatury. Będzie ona dążyła do odbudowania pojęcia człowieka, do pokazania, jak naprawdę wygląda świat, jak żyją i jak powinni żyć ludzie."

[607] *Ibid.,* p. 8 :
« Nikt już nie oczekuje od powieściopisarzy nowych koncepcji życia, od poetów – nowego objawienia, od dramaturgów – nowych zasad moralnych. Romantyczne pojęcie poety jako duchowego wodza i sumienia narodu zostało pogrzebane. »

a été précédée par une période relativement longue – durant à peu près deux générations – de stabilisation des conditions de vie sociales et économiques, plus forte en Europe occidentale qu'à l'Est, concernant davantage la bourgeoise que les autres classes sociales.

> « Un jeune homme, commençant à travailler avant l'autre guerre, pouvait prévoir avec une bonne dose de probabilité, non seulement le poste qu'il pourrait viser, mais aussi le montant de la retraite qu'il toucherait au bout de trente ans. Les financiers, investissant les capitaux et créant de nouvelles entreprises, acceptaient l'idée de toucher leur bénéfice seulement au bout de cinquante ou même soixante-dix ans. Les principes moraux évoluaient suffisamment lentement pour ne pas éveiller de sérieuses réserves quant à l'existence même de ces principes. La Première guerre mondiale a montré toute la fragilité de cette illusion de stabilité bourgeoise en Europe. Pendant quatre années, elle a désaccoutumé une grande partie de gens du principe le plus ancré de tous les principes – celui de prévoir d'avenir. Elle a été pour presque tous ceux qui y ont pris part non seulement la plus grande aventure de leur vie, elle a été en même temps une solennelle consécration de l'idée d'aventure. Aventure politique, aventure économique, aventure morale. La Première guerre mondiale a suscité la haine de la culture qui l'a engendrée, de la façade qui semblait si tranquille et sécurisante, et derrière laquelle se cachait une grande surprise. »[608]

Les courants artistiques que Kott qualifie d'extrémistes aspiraient, selon lui, à détruire cette "façade", et, avec elle, ce qui restait de cet ordre dans les habitudes intellectuelles, les principes esthétiques et les conventions artistiques. Si les artistes s'en prenaient surtout aux formes, c'est parce qu'elles représentaient pour eux l'ordre qui n'était plus qu'un mirage et ne jouait plus son rôle.

Cette recherche des raisons sociales et économiques pour expliquer la dégradation de la position des écrivains dans la société d'entre-deux-guerres, Kott la puise aussi chez Lukacs, pour qui, par exemple, l'attitude « d'observateur » évoquée plus haut à propos de Zola, ne relève pas d'un libre choix de l'écrivain, mais traduit la réalité de la position de l'écrivain au sein d'une société donnée. Le discours sur la place honorable offerte aux écrivains dans la nouvelle réalité sociale dans la Pologne de l'après-guerre annonce donc un vrai tournant.

Il livre son diagnostic sur les « courants artistiques extrémistes » de l'entre-deux-guerres :

> « Les courants artistiques extrémistes ont été une tentative d'atteindre des conséquences ultimes, d'épuiser jusqu'au fond l'idée du chaos, d'expérimentation et d'aventure, dont l'image, malgré tout,

---

[608] Jan KOTT, "Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8 :
« Młody człowiek, wstępując przed tamtą wojną na posadę, przewidywać mógł z dużą dozą prawdopodobieństwa nie tylko stanowisko, do jakiego dojdzie, ale i wysokość emerytury, jaką otrzyma po trzydziestu latach. Finansiści, inwestując kapitały i zakładając nowe przedsiębiorstwa, godzili się z myślą, że zamortyzują się one dopiero po upływie pięćdziesięciu lat czy siedemdziesięciu lat. Zmiany pojęć moralnych przebiegały dostatecznie wolno, aby nie budzić poważniejszych zastrzeżeń co do istnienia samych zasad. Pierwsza wojna światowa wykazała całą kruchość pozornej stabilizacji mieszczańskiej Europy. Przez cztery lata oduczała większość ludzi od najbardziej zakorzenionej ze wszelkich zasad – zasady przewidywania przyszłości. Była nie tylko dla wszystkich, którzy brali w niej udział, największą przygodą w życiu, była zarazem uroczystą społeczną konsekracją idei przygody, idei awantury. Awantury politycznej, awantury gospodarczej, awantury moralnej. Pierwsza wojna światowa wzbudziła nienawiść do kultury, która ją wydała, do spokojnej i, zdawałoby się, bezpiecznej fasady, za którą ukrywa się wielka niespodzianka."

encore imparfaite, incomplète, était l 'Europe de l'après-guerre. Et c'est pour cela que le plus conséquent de tous a été le futurisme italien qui s'est rallié au fascisme. »[609]

La génération suivante, formée par l'école et l'université après la Première guerre, n'a pas été surprise par la nouvelle guerre mondiale ; Kott est convaincu qu'elle a toujours vécu avec ce sentiment d'insécurité et de menace d'un nouveau conflit. La génération de l'intelligentsia bourgeoise de cette période a grandi avec la conviction que les conditions politiques, sociales et économiques dans lesquelles elle vivait devaient impérativement changer :

« [les tendances extrémistes] non seulement elles n'ont aucune chance de survivre, mais devraient changer, parce qu'elles sont dépourvues de sens et mauvaises. Dans l'extrémisme artistique, la jeune génération littéraire, en Occident et aussi chez nous, retrouvait l'expression de mépris pour la réalité ; ensuite, progressivement, elle lui donnait un ton de plus en plus tragique, pour exprimer, la veille de la nouvelle guerre, dans le catastrophisme, son impuissance et sa perplexité. »[610]

En fait, Jan Kott parle ici de la génération dont il fait partie. Lui-même était auteur de deux recueils de poésies (1932 et 1936, *Le Monde dédoublé).* Cette génération faisait preuve de beaucoup plus de lucidité que la précédente ; elle a abordé la guerre munie d'expériences, de convictions et de sentiments que celle qui la précédait avait acquis seulement après la démobilisation. Pour Kott, qui a publié cet article au printemps 1945, après quelques mois seulement de la vie dans la Pologne libérée au fur et à mesure de l'avancée de l'Armée Rouge vers Berlin, tout est encore très frais. Il y exprime son sentiment d'avoir vécu une période qui a tout chamboulé, tout changé, que rien ne peut être comme avant, que ce qui a résisté est la vérité - même pour le futur :

« La dernière guerre a changé les conditions de vie et tous ceux qui y ont participé beaucoup plus fortement que la précédente. Cette fois la réalité a dépassé les rêves les plus audacieux des surréalistes. Les idées du chaos, de l'absurde et de l'expérimentation menées dans la pratique des états fascistes jusqu'aux conséquences finales, ont été totalement épuisées. Cette épreuve a connu cependant un déroulement différent. La guerre que nous venons de vivre a démontré avec une clarté inouïe que chaque fuite par rapport à la réalité, chaque refus de la vérité crue des faits, se venge cruellement aussi bien sur les groupes sociaux que sur les nations entières. La guerre est devenue une grande épreuve historique des valeurs de toutes les mythologies et les mystiques – nationales, économiques, sociales. Cette guerre s'est terminée par leur défaite absolue, elle s'est terminée par la banqueroute de tous les mythes. Il est devenu

---

[609] Jan KOTT, "Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8 :
« Ekstremistyczne ruchy artystyczne były próbą doprowadzenia do ostatecznych konsekwencji, wyczerpania aż do dna idei chaosu, eksperymentu i przygody, których obrazem mimo wszystko jeszcze niedoskonałym niepełnym stała się powojenna Europa. i dlatego najbardziej ze wszystkich konsekwentny był futuryzm włoski, który przystał do faszyzmu. »

[610] *Ibid.,* p. 8 :
« […] nie tylko nie mają żadnych szans trwałości, ale powinny ulec zmianie, ponieważ są złe i bezsensowne. W ekstremizmie artystycznym najmłodsza generacja literacka, zarówno na Zachodzie, jak i u nas, odnajdywała wyraz pogardy dla rzeczywistości, stopniowo tylko nadawała mu ton coraz bardziej tragiczny, aby wreszcie w przeddzień nowej wojny wyrazić w katastrofizmie swoją absolutną bezradność i niemoc. »

clair que dans la vie sociale la rigueur aussi stricte que dans la science est de règle – la rigueur de la vérité et celle du progrès, et que chaque manquement amène la défaite ou la mort. Il est devenu clair que l'histoire a un sens, que la victoire est réservée uniquement aux nations qui ont soumis leur vie sociale à ces principes. Le dénouement de la guerre s'est transformé en une grande victoire du réalisme, et non seulement du réalisme politique, [le passage souligné a été supprimé dans la 2e éd. de *Mitologia i realizm* de 1956], mais dans le sens le plus profond, au sens philosophique – de l'intelligibilité du monde, de la connaissance objective, scientifique du monde, du lien profond entre la pratique et la théorie.

Les mouvements artistiques extrémistes ont été, après la première guerre mondiale, l'expression du scepticisme de la bourgeoisie et des intellectuels occidentaux par rapport à la possibilité, au sens et au profit de la connaissance rationnelle et de la possibilité d'agir sur les conditions de la vie sociale. Ce septicisme a pris fin avec l'expérience de la dernière guerre. La victoire du réalisme dans la vie politique et sociale décidera sans doute du caractère des changements dans la littérature. [le passage souligné a été supprimé dans la 2e éd. de *Mitologia i realizm* de 1956] »[611]

Parlant de la grande victoire du réalisme « non seulement politique » mais dans son sens le plus profond, philosophique, Kott ne nomme pas encore clairement la force qui a su résister au nazisme, mais on comprend bien qu'il parle du communisme. Après son retour en décembre 1941 à Varsovie, il a adhéré en 1944 au nouveau parti communiste polonais (PPR), recréé en janvier 1942. Il en parle dans ses mémoires [612] :

« […] à ce moment-là, à Varsovie, et je pense que c'était encore plus vrai pour Mieczysław et Adolf [613], il ne s'agissait plus d'une illumination de l'histoire par la raison hégélienne, mais de la dernière tentative d'y retrouver un espoir », et plus loin, [P. 130] : « D'autres raisons encore me poussèrent à faire le choix que je fis pendant l'Occupation. La peur est humiliante. Surtout

---

[611] J. KOTT, „Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18 ; article inclus dans J. KOTT, *Mitologia i realizm,* W-wa, Czytelnik, 1946, p. 79 :
« Wojna obecna w znacznie silniejszym stopniu niż poprzednia zmieniła warunki życia, zmieniła wszystkich, którzy brali w niej udział. Rzeczywistość tym razem prześcignęła najśmielsze marzenia nadrealistów. Idee chaosu, absurdu i eksperymentu zostały w praktyce państw faszystowskich doprowadzone do ostatecznych konsekwencji, zostały wyczerpane do dna. Doświadczenie jednak miało odmienny przebieg niż poprzednie. Wojna obecna z niesłychaną jasnością wykazała, że każda ucieczka od rzeczywistości każde odejście od surowej prawdy faktów, zarówno na grupach społecznych jak i na całych narodach mści się w sposób okrutny i straszny. Wojna stała się wielką historyczną próbą wartości wszystkich mitologii i wszystkich mistyk – narodowych, gospodarczych, społecznych. Wojna zakończyła się ich zupełną klęską, wojna zakończyła się bankructwem wszystkich mitów. Okazało się, że w życiu społecznym obowiązują rygory równie ściśłe jak w nauce – rygor prawdy i rygor postępu, że każde sprzeniewierzenie się tym rygorom przynosi klęskę lub śmierć. Okazało się, że historia ma sens, że zwyciężają tylko te narody, które rygorom tym podporządkowały swoje życie społeczne. Wynik wojny stał się wielkim zwycięstwem realizmu, i to realizmu nie tylko politycznego, [le passage souligné a été supprimé dans la 2e éd. de *Mitologia i realizm* de 1956] ale realizmu w znaczeniu najgłębszym, w znaczeniu jakie mu daje filozofia – poznawalności świata, obiektywności naukowego poznania, głębokiej łączności teorii z praktyką.
Ekstremistyczne ruchy artystyczne były po pierwszej wojnie światowej wyrazem powszechnej niewiary mieszczaństwa i intelektualistów Zachodu w możność, sens i pożytek racjonalnego poznania i kształtowania warunków życia społecznego. Doświadczenia drugiej wojny światowej niewierze tej położyły kres. Zwycięstwo realizmu w życiu politycznym i społecznym zadecyduje niewątpliwie o charakterze przemian literackich. » [le passage souligné a été supprimé dans la 2e éd. de *Mitologia i realizm* de 1956].
[612] Jan KOTT, *La vie en sursis, esquisses pour une biographie*, Paris, 1991, p. 129.
[613] Il s'agit du poète Mieczysław Jastrun et de l'écrivain Adolf Rudnicki, tous les deux, comme Jan Kott, d'origine juive.

une peur imposée qui ne vous quitte pas. La seule peur qui ne soit pas humiliante est celle que l'on choisit soi-même, avec laquelle on peut se mesurer. Elle agit comme une thérapie […]. La peur pendant l'Occupation me paralysait. Adhérer au parti, c'était choisir sa propre peur ». Par contre la banqueroute de tous les mythes soumis à l'épreuve de la guerre, signifie pour Kott la victoire de la vision du monde investie de sens historique : « Il est devenu clair que l'histoire a un sens, que la victoire est réservée uniquement aux nations qui ont soumis leur vie sociale à ces principes. »[614]

Les principes marxistes fondamentaux concernant la vie sociale sont déjà réunis dans ce texte : la rigueur de la vérité et du progrès appliquée avec des méthodes scientifiques, et, surtout, le sens de l'histoire. Kott prévoit, et n'hésite pas à l'annoncer, les changements dans la littérature – conséquence de « la victoire du réalisme dans la vie politique et sociale.[615]

Jan Kott met fortement en avant l'idée que les changements dans la littérature dépendent des changements dans la vie politique et sociale. Dans la pensée de Lukacs, ce lien entre les conditions sociales, économiques et politiques et la « production » littéraire était très fort. Rappelons ce que Bogusław Jasiński pense de ce lien[616] : le réalisme pour Lukacs, dans la période précoce de son développement philosophique, n'était pas un style ou encore un produit d'une convention esthétique. Il était l'expression nécessaire d'une situation sociale et historique concrète. Ce qui était paradoxal, c'est que l'essence de cette forme artistique singulière se situait pour Lukacs en dehors de toute forme et en dehors de la sphère de l'art, à savoir dans la spécificité de la vie sociale. Lukacs est resté fidèle jusqu'à la fin de sa longue vie à cette vision de l'art.

Puisque, comme le dit Kott, « le scepticisme de la bourgeoisie et des intellectuels occidentaux par rapport à la possibilité, au sens et au profit de la connaissance rationnelle et à la possibilité d'agir sur les conditions de la vie sociale », qui s'est exprimé dans « les mouvements artistiques extrémistes », s'est terminé « avec l'expérience de la dernière guerre », et que, au printemps 1945, au moment de la parution de l'article, les changements politiques étaient déjà en cours en Pologne, et seront suivis rapidement par les changements économiques, il est donc légitime, d'après le critique, de penser que les changements sociaux

---

[614] Trad. du passage déjà cité plus haut de : J. KOTT, "Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8 : « Okazało się, że historia ma sens, że zwyciężają tylko te narody, które rygorom tym podporządkowały swoje życie społeczne."

[615] Voir la citation de J. KOTT,"Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8.
„Zwycięstwo realizmu w życiu politycznym i społecznym zadecyduje niewątpliwie o charakterze przemian literackich."

[616] B. JASIŃSKI, *op. cit*., 1985.

ne se feront pas attendre. Ainsi, « la victoire du réalisme » dans la vie politique et sociale donnera une nouvelle impulsion à la littérature, amènera des changements.

Ces idées des changements nécessaires à venir dans la littérature, de « la victoire du réalisme », du « nouveau réalisme », commencent à circuler et à s'installer dans le débat littéraire. Les critiques et auteurs de *Kuźnica* évoquent très souvent « la victoire du réalisme », comme nous venons de le voir dans l'article de Jan Kott. L'annonce du « nouveau réalisme » était déjà présente dans un des premiers articles de 1944 *d'Odrodzenie* : c'est le poète et critique de *Kuźnica*, Mieczysław Jastrun qui en parlait à la première réunion, après la libération, de l'Association des écrivains polonais, comme nous avons pu le voir plus haut. Adam Ważyk, poète, critique, plus tard théoricien du réalisme socialiste, dans son article intitulé « La position de l'artiste » de 1944 d'*Odrodzenie* - déjà présenté plus haut – passant en revue la littérature, avec une attention particulière pour la poésie, et la peinture polonaise de la période d'entre-deux-guerres dans le contexte européen, arrive à la conclusion qu'après la dernière guerre, dans la nouvelle situation sociale, la tendance fondamentale dans la culture ira vers l'uniformité. Il remarque que le temps des « beaux esprits » est révolu, comme d'ailleurs celui des partisans de la poésie « prolétarienne » (ce qui prouve qu'il était bien en phase avec les prescriptions soviétiques du moment). L'intelligentsia peut saisir la chance de s'engager et de jouer un rôle dans un mouvement progressiste que l'histoire lui offre.

« Le retour au réalisme » auquel appelaient surtout les critiques de *Kuźnica* et *d'Odrodzenie*, comme nous l'avons vu plus haut, rencontrait un accueil favorable parmi les autres acteurs de la vie littéraire polonaise de l'époque, y compris dans la presse catholique. Nous allons présenter, d'une manière succincte, les différentes approches et interprétations du réalisme qui ont été mises en avant dans le débat sur le réalisme dans la littérature, aussi bien dans la critique de *Kuźnica* que dans celle des autres milieux culturels, en nous attachant plus particulièrement à suivre de près qui et dans quel contexte avait recours à la littérature française dans les échanges d'arguments lors du débat en question.

Le réalisme comme une thérapie et comme la vérité

L'idée du réalisme comme une forme de thérapie contre le traumatisme de la guerre était présente dans la critique de *Kuźnica* dans l'immédiat après-guerre. Hanna Gosk signale[617] que dans les premiers numéros de *Kuźnica* et *d'Odrodzenie* apparaît déjà l'opinion que le premier et le plus important devoir de la littérature est le renouveau psychique.

[617] H. GOSK, *op. cit.,* p. 168.

L'intérêt porté à la théorie marxiste des conflits sociaux comme l'origine de la disparition des anciennes formations historiques et de l'apparition des nouvelles, dépassant le milieu des marxistes convaincus, avait sa source dans le désir d'avoir un système de références, un point de repère pour pouvoir juger le monde. Ainsi, les discussions littéraires se tournaient vers la problématique du réalisme, capable d'opposer aux créations de l'esprit la compréhension et le reflet du processus historique, impulsée par l'équipe de *Kuźnica,* mais trouvant un écho favorable plus large dans le milieu intellectuel.

Dans les articles de Jan Kott le réalisme apparaît non seulement comme une thérapie contre le traumatisme de la guerre, mais aussi comme une source de vérité et un instrument d'ingérence dans la vie réelle :

> « L'anti-réalisme était le trait capital de la poésie après l'autre guerre, le retour à la réalité et le nouveau réalisme sera probablement le signe de la littérature d'aujourd'hui. Elle va viser la reconstruction de l'homme, voudra montrer comment était vraiment le monde, comment vivent les hommes, et comment ils devraient vivre. »[618]

L'auteur prévoit la victoire du réalisme aussi bien dans la vie politique et sociale que culturelle. Sa réflexion se situe au niveau des lois qui régissent le monde réel et non le monde de la fiction littéraire.

Certains critiques engageaient la polémique avec la conception du réalisme de *Kuźnica* des positions différentes, lui opposant leurs propres visions. Nous nous limiterons aux positions émanant des milieux qui étaient opposés à la conception du réalisme de *Kuźnica*, ou qui ont apporté une vision particulière.

La reconstruction dans la continuité ?

Kazimierz Wyka, rédacteur en chef de la revue littéraire *Twórczość*[619] et critique *d'Odrodzenie,* ne partage pas les opinions de critiques de *Kuźnica* sur la littérature, ni celles de Jan Kott sur l'aspect thérapeutique du réalisme.

Wyka, critique, historien de la littérature, extrêmement actif dans la vie littéraire de l'immédiat après-guerre, a dirigé *Twórczość* de 1945 à 1948. Né en 1910, il a commencé sa carrière universitaire avant la guerre, à Cracovie. En 1945, il a repris ses activités de

[618] Jan KOTT, "Powrót do rzeczywistości", *Odrodzenie*, 1945, n° 18, p. 8 :

« Antyrealizm był najbardziej istotną cechą poezji po tamtej wojnie, powrót do rzeczywistości i nowy realizm będzie prawdopodobie znamieniem powstającej obecnie literatury. Będzie ona dążyła do odbudowania pojęcia człowieka, do pokazania, jak naprawdę wygląda świat, jak żyją i jak powinni żyć ludzie. »

[619] Voir le début du sous-chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

chercheur en histoire littéraire, tout en dirigeant Twórczość et en poursuivant sa pratique de la critique littéraire. À partir de 1948, il a participé à la création de l'Institut des Recherches Littéraires (IBL) où il a été chargé de diriger la Section d'histoire de la littérature.

D'après Hanna Gosk, Wyka « représente ce type particulier de savant qui sait concilier sa passion de chercheur en histoire littéraire avec son rôle d'observateur vigilant des phénomènes littéraires et artistiques de son époque ».[620]

Dans son travail de critique littéraire, à la différence des critiques de *Kuźnica*, Wyka s'intéressait surtout au style, au côté formel des œuvres, sans mettre en avant les postulats philosophiques ou idéologiques.

C'est dans le même registre que le rédacteur en chef de *Twórczość* participera au débat sur le réalisme. *Twórczość*, dans les années quarante, s'opposait au bien fondé de l'existence d'un style unique en prose ou en poésie, lui préférant la diversité formelle de la littérature. Le souci de la rédaction, à ce moment-là, était de proposer à ses lecteurs la meilleure littérature polonaise possible – sans ajouter d'autres qualificatifs.

Et pourtant, dans son article publié dans un des premiers numéros de *Kuźnica* en 1945,[621] on constate une curieuse coïncidence des points de vue : Wyka, comme Jan Kott, remarque que la situation dans la littérature en Pologne après la Deuxième guerre est très différente de celle de la fin de la Première guerre :

> « La situation artistique après la deuxième guerre mondiale est diamétralement différente de celle d'après la première. Cette différence d'atmosphère […] frappe particulièrement en Pologne. Il est difficile en ce moment de parler du reste de l'Europe, nous sommes condamnés aux entrefilets dans les chroniques de presse. Le développement artistique en Pologne n'engendrait presque jamais de nouveaux courants ou signes d'une manière indépendante. Tous nos changements se manifestaient avec du retard par rapport à leur apparition en Occident, et, étant donné le décalage, on assistait rarement à des créations originales. […] Cependant, après la première guerre mondiale, survient en Pologne une incroyable explosion de courants, tendances, programmes artistiques, souvent limités aux postulats qui n'ont pas été suivis par les œuvres s'approchant même vaguement des annonces. L'expressionnisme de Zdroj de Poznan, le formisme de Cracovie de Czyżewski et Winkler, le futurisme de Jasieński, la théorie de la forme pure de Witkiewicz, […] bientôt suivie par le constructivisme de la première avant-garde de Cracovie, ensuite les échos du dadaïsme et du surréalisme – en voilà l'image. »[622]

---

[620] H. GOSK, *op. cit*., p. 68 : « Kazimierz Wyka "reprezentuje szczególny typ uczonego i krytyka, który potrafi łączyć pasję badawczą historyka literatury z wnikliwością uważnego obserwatora współczesnych zjawisk literackich i artystycznych. »

[621] K. WYKA, „Po dwóch wojnach", *Kuźnica*, 1945, n° 4-5.

[622] K. WYKA, „Po dwóch wojnach", *Kuźnica*, 1945, n° 4-5 :

« W sposób całkowicie odmienny przedstawia się sytuacja artystyczna po pierwszej a po drugiej wojnie światowej. Ta różnica atmosfery […] szczególnie uderza w Polsce. O reszcie Europy trudno w tej chwili mówic, kiedy skazani jesteśmy tylko na wzmianki kronikarskie. Rozwój artystyczny w Polsce prawie nigdy nie wydawał

Wyka avance la thèse selon laquelle le retard habituel de l'évolution artistique en Pologne par rapport à celle de l'Europe occidentale, croisé avec les événements de la Première guerre, a créé une situation particulière : les courants artistiques novateurs qui sont nés en Occident avant la guerre, sont arrivés en Pologne après la fin du conflit, ce qui a permis de penser que l'art nouveau correspondait à la nouvelle réalité de l'après-guerre, qu'il a été engendré par elle. Et, constate que, après la fin de la Deuxième guerre, les « nouveautés », « les mêmes que celles d'il y a vingt-cinq ans », sont toujours en vie, mais qu'un changement s'est opéré à leur désavantage, à cause de l'effet dévastateur de la guerre :

> « Il y a eu un déplacement évident de la dominante du problème de *nouveauté* et *d'expérience* vers *la reconstruction* et *la continuité*. C'est arrivé probablement, parce que, après l'expérience terrible de la dernière guerre, justement dans le domaine de la culture, après la destruction irréparable des valeurs composant, indépendamment de savoir quelle nation l'avait créé, le socle commun de la culture européenne, après cette expérience dévastatrice, notre culture ne peut plus se permettre de poursuivre l'expérimentation. La cathédrale de Reims détruite par les bombardements, la bibliothèque de Louvain brûlée pendant l'autre guerre, ont bouleversé la conscience du monde culturel, mais quelle bagatelle c'était en comparaison avec le bilan de la dernière guerre. »[623]

La tendance dominante est désormais celle de « la reconstruction et de la continuité » - constate Wyka. Le désir de continuité du critique ne concerne pourtant pas tous les courants littéraires présents dans la littérature polonaise avant la guerre. Le jugement de Kazimierz Wyka sur « les expériences littéraires » polonaises de la période d'entre-deux-guerres est clairement négatif – là encore il rejoint Jan Kott.

La seule tendance qui trouve grâce à ses yeux est le formisme (école artistique polonaise apparentée au cubisme) – pour la raison suivante : Wyka souligne l'importance de la forme dans la création littéraire ; il fait appel au concept de *mimesis* d'Aristote pour justifier le choix du réalisme et considère qu'il est possible, dans la réalité polonaise de l'après-guerre, de

---

nowych prądów i objawów w sposób samodzielny. Wszystkie nasze przemiany opóźniały się wobec ich rytmu na Zachodzie Europy, a rzadko kiedy po tym opóźnieniu powstawał twór naprawdę samoistny. […] Tymczasem po pierwszej wojnie światowej nastąpił w Polsce niesłychany wybuch prądów, tendencji, postulatów artystycznych niejednokrotnie ograniczonych do zadań, po których nie pojawiały się żadne dzieła, nawet w przybliżeniu odpowiadające zapowiedziom. Ekspresjonizm poznańskiego Zdroju, formizm krakowski Czyżewskiego, Winklera, futuryzm Jasieńskiego, Młodożeńca, teoria czystej formy Witkiewicza […] rychło konstruktywizm pierwszej awangardy Krakowskiej, później echa dadaizmu i nadrealizmu – oto ten wykrój."

[623] *Ibid.,* p. 19-23 :

« Nastąpiło zatem zupełnie wyraźne przesunięcie dominanty od problemu *nowości* i *eksperymentu* ku *odbudowie* i *ciągłości*. Stało się tak zapewnie, ponieważ po straszliwym doświadczeniu obecnej wojny właśnie w dziedzinie kultury, po bezpowrotnym zniszczeniu wartości stanowiących bez względu na to, który naród je tworzył, wspólny fundament kulturalny Europy, po takim niszczycielskim eksperymencie już nie stać naszej kultury na dalsze eksperymentatorstwo. Zbombardowanie katedry w Reims, spalenie biblioteki w Louvain, było podczas tamtej wojny sygnałem wstrząsającym sumieniem kulturalnym świata, a jakież to są drobiazgi w zestawieniu z niszczycielskim bilansem wojny obecnej. »

recourir au réalisme dans la littérature sans verser dans l'idéalisme, en intégrant un nouveau facteur – l'histoire – qui introduit le monde réel dans l'art et permet désormais de concilier le réel avec le côté normatif. Il constate que la guerre a détruit surtout les illusions et que les valeurs authentiques ont survécu. Les deux pôles de l'art : la réalité et la forme doivent garantir l'ordre, l'harmonie et la continuité. Wyka considère que la forme adéquate – résultat d'un travail conscient de construction - génère la vérité dans l'art. Par conséquent, le critique postule le renouveau du sens de l'art par les lois internes qui le régissent – la forme. Il rappelle que les moyens formels de l'art n'ont qu'une autonomie limitée et qu'ils appartiennent tous à la réalité extra-artistique et dépendent de ses lois.

Le rédacteur en chef de *Twórczość*, comme Jan Kott, prône d'un côté l'abandon des expériences formelles dans l'art, de l'autre - la soumission des moyens formels aux règles qui régissent le monde réel. Hanna Gosk remarque[624] que Kott développe d'une manière beaucoup plus précise la question de cette dépendance de moyens formels de la vision du monde ; la relation entre la forme et la vision du monde constitue une règle fondamentale du discours critique de *Kuźnica*. Hanna Gosk évoque deux aspects, parmi d'autres, de la réflexion sur le réalisme présents dans le débat : le premier - relatif au désir général d'une thérapie et de vérité dont il était question plus haut, le deuxième se rapportant à l'usage du roman comme instrument de persuasion servant à transformer la conscience sociale.[625]

Comme exemple d'une conception particulière du réalisme, on peut citer celle d'un autre critique de *Twórczość,* Henryk Vogler[626] qui a étendu le concept du réalisme à d'autres courants littéraires : le classicisme - qu'il appelle le réalisme féodal, le romantisme - qu'il considère comme réalisme de la bourgeoisie florissante, ou encore le sentimentalisme. Vogler voit dans le réalisme une méthode de présentation littéraire de la réalité en accord avec les relations sociales existantes dans le monde réel, sans la déformer. Prenant comme exemple les œuvres de Balzac et de Dickens, il constate que les éléments fantastiques (« non réalistes ») ne mettent pas en danger leur représentation réaliste du monde. Dans le même esprit, il trouve des exemples du réalisme chez Proust et considère que « le réalisme de Thomas Mann gagne en force par son côté symbolique ». La conception du réalisme de Vogler est donc en opposition avec celle des critiques de *Kuźnica* pour qui le réalisme du XIXe siècle reste un modèle incontestable.

---

[624] H. GOSK, *op. cit.,* p. 171-172.
[625] Il en sera question dans la présentation du déroulement du débat sur le réalisme.
[626] H. VOGLER, „Prawda i fikcja realizmu", *Twórczość*, 1945, n° 5.

Positions des critiques catholiques

La critique catholique, en réponse à la conception du réalisme de *Kuźnica,* formulait sa propre conception d'une littérature dans laquelle le réalisme pouvait éventuellement porter le contenu de la prose catholique. Jerzy Zawiejski, écrivain catholique, représentant la position de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny* a opposé la doctrine catholique qui régit la vie intérieure de l'homme à la foi « marxiste » en l'Histoire.[627] Le débat a donc été situé au niveau idéologique. Zawiejski, s'appuyant entre autres sur Maritain, présentait la vision du roman qui aurait pour l'objet principal l'humanité elle-même.

> « Ainsi, c'est clair ce que devrait être l'honnêteté, la véracité, l'universalité du réalisme de l'écrivain. À ce titre, seul un chrétien, […] un mystique peut être un romancier accompli, parce qu'il possède une certaine vision de l'intérieur [de la vie intérieure] de l'homme. »[628]

Pour un écrivain catholique, le problème essentiel est la vérité et la réalité de la vie intérieure. Il faut donc qu'il soit guidé par une foi forte et une bonne connaissance de la doctrine catholique qui permettront de différencier son œuvre des œuvres « laïques » bien mieux que par son sujet. Le réalisme peut lui servir à révéler aussi bien les contradictions de la nature humaine qu'à se pencher sur l'harmonie de la vie intérieure – les deux considérations étant très éloignées des préoccupations de la critique marxiste. Pour Zawiejski, la supériorité de la vision catholique qui va au fond de la nature de l'être humain, ne faisait pas de doute.

Ainsi, les opinions de *Tygodnik Powszechny,* publication des ex-militants chrétiens-démocrates, antimarxiste, patronnée par l'Archevêché de Cracovie, exprimées dans le débat sur le réalisme concernaient avant tout des divergences sur les visions du monde. L'enjeu principal n'était donc pas l'esthétique, mais bien l'idéologie, c'était le marxisme et le catholicisme qui s'affrontaient. *Kuźnica,* ainsi qu'*Odrodzenie* qui publiait pourtant aussi des auteurs catholiques, menaient une polémique incessante avec le catholicisme dans ses aspects sociaux et politiques.

Les positions catholiques s'exprimaient également dans d'autres revues nouvellement créées, comme *Dziś i Jutro (Aujourd'hui et Demain),* représentant le milieu des « néocatholiques » qui déclaraient leur volonté de participer à la construction du nouveau

---

[627] J. ZAWIEJSKI, „Zagadnienie literatury katolickiej", *Tygodnik Powszechny*, 1947, n° 3.
[628] *Ibid.,* n° 3 :

« Stąd jasne jest jaka powinna być uczciwość, prawdziwość, uniwersalność realizmu pisarza. Z tego tytułu tylko chrześcijanin, […] tylko mistyk może być powieściopisarzem zupełnym, ponieważ ma on pewne pojęcie, co jest w człowieku. »

régime avec la gauche polonaise ; ou encore *Tygodnik Warszawski (Hebdomadaire de Varsovie)* qui regroupait les ex-militants de *Stronnictwo Pracy (Association du Travail)*, d'obédience national-démocrate et chrétien-démocrate d'avant-guerre.

Stefan Kisielewski, critique de *Tygodnik Powszechny*, dans son article de mai 1945 intitulé « *Tematy wojenne » (Les sujets de guerre)*, se pose des questions au sujet de la prose polonaise de l'après-guerre, notamment sur le fait qu'elle parle presque exclusivement de la guerre et de l'occupation – tendance encouragée, selon lui, par des appels au retour au réalisme proférés par « les idéologues et les théoriciens ».[629] D'un côté, il trouve cette tendance normale après les atrocités vécues pendant la guerre qui ont laissé leurs empreintes dans le psychisme des survivants, de l'autre, il juge les appels au réalisme superflus et les craintes que la littérature ne s'égare dans les sphères éloignées de la réalité et de la vie sociale – absurdes. Il se demande s'il ne faut pas plutôt s'inquiéter si et comment elle pourra faire face à cette réalité, si elle ne risque pas d'y sombrer sans se référer aux idéaux qui servent de guide à l'humanité depuis toujours. Enfin, il pose la question qui sous-tend son raisonnement :

> « Il s'agit du problème qui est le principal problème social de la littérature actuellement : est-ce qu'elle pourra, en cultivant 'l'authenticité' ou 'le réalisme', s'affranchir de ses devoirs vis-à-vis de la société et sa culture ? »[630]

Kisielewski continue sa réflexion sur la littérature de l'après-guerre : étant donné que le rôle social dont la création littéraire doit s'acquitter est d'abord d'éduquer le lecteur, de lui montrer la vérité morale et intellectuelle, mais aussi de lui apporter des plaisirs esthétiques, de le divertir, dans quelle mesure cette littérature préoccupée par la guerre joue-t-elle ce rôle ? Est-ce que le lecteur a envie de la lire ? Une autre question que Kisielewski se pose est de savoir s'il est nécessaire, du point de vue moral et éducatif, d'offrir au lecteur ce genre de littérature. Pour lui la réponse est négative : il considère que les lecteurs qui viennent de vivre une période très traumatisante n'ont pas envie de la revivre par leurs lectures. Il s'appuie sur des expériences de lectures en période de guerre, les siennes et celles de son entourage. Dans une réalité pesante, angoissante et dépourvue d'espoir, les gens se tournaient vers des lectures qui pouvaient leur apporter ne serait-ce que l'apaisement qu'ils ne trouvaient pas dans la vie. Et il cite, à titre d'exemples, les romans tels que : *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell et *Chroniques des Whiteok* de Mazo de la Roche.

---

[629] Allusion à la critique de *Kuźnica*.

[630] S. KISIELEWSKI, « Tematy wojenne », *Tygodnik Powszechny*, mai 1945 :
« Ten problem jest zarazem naczelnym problemem społecznym literatury w dniu dzisiejszym : czy uprawiając 'autentyzm' lub 'realizm' spełni ona obowiązki wobec społeczeństwa i jego kultury ? »

Kisielewski accorde ainsi aux lecteurs le plaisir simple d'évasion apporté par la lecture, contrairement à Jan Kott qui cherche plutôt une explication profonde au sens de l'histoire, à trouver un sens à ce qui arrive – pour pouvoir le supporter.

Stefan Kisielewski évoque aussi ses lectures de Proust pendant la guerre, et, là aussi, il tient à le souligner, il est en désaccord avec Jan Kott, qui refuse à Proust tout pouvoir de réconforter qui que ce soit. Le critique de *Tygodnik Powszechny* constate que :

> « En dépit des suggestions de Jan Kott, il faut constater que la popularité de Proust pendant la guerre a atteint chez nous une ampleur exceptionnelle. Proust, une lecture pourtant raffinée et difficile, a été lu par des gens de niveau intellectuel tout à fait moyen, et ils le faisaient pendant des journées entières, avec les joues rouges d'émotion, à chaque moment de libre, se plongeant dans cette lecture comme dans un bain étrange et excitant. Ils s'y plongeaient ! C'est tout le secret : la lecture persévérante de Proust rendait possible de se transporter dans le monde d'émotions et des sensations totalement différentes de celles qui nous entouraient. Le besoin d'autre chose, d'aventure, d'exotisme spirituel, explique aussi l'énorme succès des livres d'aventures, des biographies, des romans biographiques sur les grands hommes de différentes époques […]. En revanche, l'abandon total des lectures pathétiques et éprouvantes pour les nerfs, des problèmes de conscience, de Conrad, Dostoïevski, Mauriac et d'autres. Ce sont des faits qu'on pouvait constater dans n'importe quelle bibliothèque. »[631]

Revenant à la nouvelle prose polonaise de l'immédiat après-guerre, Kisielewski plaide pour une littérature qui prendrait plus de distance avec le vécu traumatisant.

> « Je n'affirme pas, bien entendu, que les grands évènements historiques ou sociaux ne peuvent pas être l'objet des œuvres littéraires, je constate seulement que, pour cela, il faut de la distance, l'éloignement dans le temps, la possibilité d'un regard objectif et synthétique. Aussi bien *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo que *Guerre et paix* de Tolstoï ont pu voir le jour bien des années après les évènements historiques qu'ils décrivaient. »[632]

Il a des doutes quant aux valeurs éducatives du réalisme poussé à l'extrême dans les œuvres des jeunes écrivains, et répète des mises en garde contre le mélange qui les séduit entre

---

[631] S. KISIELEWSKI, « Tematy wojenne », *Tygodnik Powszechny*, mai 1945 :
« Wbrew sugestiom Jana Kotta stwierdzić trzeba, że popularność Prousta w czasie wojny osiągnęła u nas zupełnie niespodziewane rozmiary. Prousta, lekturę przecież wyrafinowaną i trudną, czytali ludzie o zupełnie przeciętnym poziomie intelektualnym i to czytali po całych dniach z wypiekami na twarzy, w każdej wolnej chwili, zagłębiając się w tej lekturze jak w dziwnej i podniecającej kąpieli. Zagłębiali się ! - tu leży cała tajemnica ; wytrwała lektura Prousta umożliwiała przeniesienie się w świat wzruszeń i wrażeń zupełnie innych od tych, jakie nas otaczały. Potrzeba odmienności, przygody, egzotyki duchowej tłumaczy też ogromne powodzenie książek podróżniczych, dalej życiorysów, powieści biograficznych wielkich ludzi z różnych epok […] Natomiast odwrót zupełny od lektury patetycznej i szarpiącej nerwy, od problemów sumienia, od Conrada, Dostojewskiego, Mauriaca i innych. To są fakty, które stwierdzić można było w każdej pierwszej z brzegu czytelni. »

[632] *Ibid.*:
« Nie twierdzę oczywiście, że wielkie wypadki dziejowe i społeczne nie mogą być przedmiotem dzieła sztuki, twierdzę tylko, że na to potrzeba dystansu, oddalenia w czasie, możności obiektywnego i syntetycznego spojrzenia. Zarówno *Rok 93* Wiktora Hugo, jak i *Wojna i pokój* Tołstoja mogły powstać tylko w wiele lat po opisywanych wypadkach historycznych. »

l'écriture journalistique et la prose artistique. Kisielewski n'hésite pas à s'exprimer d'une manière très directe (qui caractérise d'ailleurs ses critiques et en fait une plume polémique à la hauteur du talent de Jan Kott – avec qui il « s'accroche » régulièrement) :

> « Si toute cette création pathologique est le résultat d'une interprétation erronée et simpliste du slogan du 'réalisme social', il faut le réviser. J'ai lu dernièrement dans *Odrodzenie* que le théâtre, et en général la littérature française revendique le droit à *l'évasion*[633] – évasion du cauchemar de la guerre à la problématique de l'avant-guerre, pour créer une ligne continue entre la littérature d'avant et l'actuelle. Voilà un réflexe sain d'une culture formidable et vivante ! […] Et pour cette raison, au nom du rôle social de la littérature, je fais une proposition : revoir le slogan du réalisme et de l'authenticité. »[634]

Et, ajoute-il : « En France, le développement des problématiques littéraires d'avant –guerre continue, il s'étend au-dessus de l'abîme de la guerre, comme si elle n'avait pas existé ; en Angleterre, les gens ne vont pas voir les films de guerre, il y a peu de romans sur la guerre qui paraissent, la poésie en fait peu de cas, on considère que la guerre est ennuyeuse et stérile. »[635] Ainsi, Kisielewski met en avant la nécessité de continuité entre la littérature d'avant-guerre et celle de l'immédiat après-guerre et prend ses distances vis-à-vis du réalisme, en tout cas, le réalisme prôné comme la panacée à tous les maux passés et à venir.

Kisielewski exprime aussi sa perplexité en ce qui concerne « la fonction sociale » de l'écrivain :

> « Autrefois, il créait l'art [il s'agit de l'artiste] – aujourd'hui – il le 'popularise'. Cela veut dire : il tourne tout le temps autour de l'art 'pour les masses', l'art 'social', 'la commande sociale', etc. ; s'il ne le fait pas, on le prend pour un 'bel esprit'. […] Les écrivains prononcent des discours, participent dans les discussions, écrivent des articles – la vraie création les occupe le moins. […] Apparemment, l'époque de Flaubert appartient au passé, l'époque de la lutte solitaire avec la matière à écrire pour en faire une œuvre - immortelle. Aujourd'hui, on manque de temps, des moyens, d'humeur… Peut-être l'époque de la culture

---

[633] En français dans le texte.

[634] S. KISIELEWSKI, „Tematy wojenne", *Tygodnik Powszechny*, mai 1945 :

« Jeśli cała ta patologiczna twórczość jest wynikiem opacznej i symplicystycznej interpretacji hasła 'społecznego realizmu', to trzeba to hasło zrewidować. Przeczytałem niedawno w 'Odrodzeniu', że teatr i w ogóle literatura francuska obecnie stoi pod hasłem *évasion* - ucieczki od koszmarów wojny do problemów przedwojennych, stworzenia linii ciągłej pomiędzy literaturą tamtą i obecną. Oto zdrowy odruch wspaniałej i żywotnej kultury ! […] i dlatego w imię społecznej roli literatury stawiam wniosek : zrewidować niedostatecznie przemyślane hasło autentyzmu i realizmu ! »

[635] S. KISIELEWSKI, „Katastrofizm odwrócony", *Dziś i Jutro*, décembre 1945 :

« We Francji kontynuuje się rozwój literackich problemów przedwojennych, rozpięty ponad przepascią wojny, jakby jej nie było ; w Anglii ludzie nie chcą chodzić na filmy wojenne, powieści o tematyce wojennej ukazuje się niewiele, poezja zlekceważyła wojnę, wojnę uważa się za nudną i jałową. »

> a-t-elle fait son temps ? Il se peut que l'époque de la culture ait fait son temps. Un Flaubert ne naîtra pas aujourd'hui, par contre, naîtront en abondance les écrivains superficiels et très sûrs d'eux. »[636]

La conception catholique du réalisme s'opposait donc à celle de *Kuźnica* au niveau idéologique, ce qui mettait son raisonnement au même niveau que celui de la revue marxiste, mais, bien entendu, sur des positions différentes. Par contre Kazimierz Wyka considérait cette position comme insuffisante ; comme nous l'avons vu plus haut, il formulait son concept du réalisme par rapport à la forme adéquate censée générer la vérité dans l'art. Il admettait également les motivations internes dans la création du héros, combattues, au nom du rejet du psychologisme, par la critique marxiste de *Kuźnica*, considérées par contre comme primordiales par les critiques catholiques.

Ainsi, la critique catholique (essentiellement de *Tygodnik Powszechny)* est devenue un partenaire de *Kuźnica* dans le débat sur le réalisme, mais leurs affrontements se déroulant au niveau idéologique, l'aspect littéraire servait le plus souvent de prétexte. Pour déployer sa conception de la littérature réaliste, *Kuźnica* avait besoin d'un partenaire qui relèverait cet aspect du débat en présentant sa vision du réalisme et donnerait ainsi lieu au débat. Elle l'a eu en la personne de Kazimierz Wyka. Comme nous l'avons signalé plus haut, le débat sur le réalisme dans la littérature s'est déroulé essentiellement entre *Kuźnica* et *Odrodzenie* dont Kazimierz Wyka était le critique le plus actif. Il y a tenu, de 1946 à 1948, la rubrique hebdomadaire *Szkoła krytyków* (L'école des critiques). Dans son essai intitulé « Tragiczność, drwina, realizm » (Le tragique, la dérision et le réalisme)[637] Wyka a présenté d'une manière très complète sa conception du réalisme. Hanna Gosk la décrit ainsi :

> « Kazimierz Wyka considère le réalisme comme une méthode de création, ce qui signifie pour lui un concept plus large qu'une poétique ou un courant littéraire ; une méthode dont l'unité interne consiste dans le reflet de la réalité découlant de la vision épistémologique basée sur la conviction que les phénomènes sont intelligibles dans leur contenu réel et objectif, et soumis à l'activité sociale de l'homme. Ainsi, chaque fois le terme du réalisme nécessite des explications complémentaires. »[638]

---

[636] S. KISIELEWSKI, S. Zamówienie społeczne, *Tygodnik Warszawski*, 1946 ; article repris dans S. KISIELEWSKI, *Polityka i sztuka (La politique et l'art)*, Warszawa, Iskry, 1998, p. 95, 1re éd. 1949 :

« Dawniej tworzył sztukę – dziś ją 'upowszechnia'. To znaczy : miedli w kólko sprawę sztuki 'dla mas', sztuki 'społecznej', 'zamówienia społecznego' itp., jeśli zaś tego nie robi – uznają go za 'pięknoducha'. […] Literaci wygłaszają odczyty, biorą udział w dyskusjach, piszą artykuły – najmniej zajmują się prawdziwą twórczością. […] Minęła widocznie epoka Flauberta, epoka samotnego zmagania się z materiałem, z którego wykuwało się dzieło – nieprzemijające. Dziś nie ma na to czasu, warunków, nastroju […]. A może minęła w ogóle epoka kultury ? Flaubert się dziś nie narodzi, w obfitości za to narodzą się powierzchowni a bardzo pewni siebie publicysci."

[637] K. WYKA, « Tragiczność, drwina, realizm » (Le tragique, la dérision et le réalisme), *Twórczość*, 1945, n° 3.
[638] H. GOSK, *op. cit.,* p. 165 :

Il y a donné sa vision du réalisme de l'après-guerre que nous avons déjà évoquée, et a précisé les critères formels.

> « La présentation du réalisme comme vérité confère à la conception de Wyka la valeur d'ouverture, en fait le domaine de 'la surprise objective'. Le postulat, en apparence évident : 'que le monde se ressemble objectivement dans une œuvre', rend dépendant l'œuvre d'un créateur des formes réelles du monde environnant, de leur capacité à se prêter à la représentation réaliste.
>
> Pour le réalisme de Wyka, les fonctions constitutives sont – la fonction épistémologique, s'il est question de la finalité de l'œuvre, et - la fonction reproductive, s'il s'agit de la relation de l'œuvre à la réalité représentée ; les deux fonctions rendues réelles dans le cadre social et psychologique fourni par l'époque. »[639]

Le critique y a présenté aussi ses positions par rapport à la tradition réaliste du XIX^e^ siècle, à Balzac, Tolstoï, Prus, et à la littérature de la période d'entre-deux-guerres. Il y a évoqué, comme Kisielewski et Kott, ses lectures pendant la guerre : Balzac, Flaubert, Tolstoï, Dickens, Tourgueniev, Prus.

Wyka, définissant le réalisme du roman du XIX^e^ siècle, constate que :

> « Ce réalisme-là est constitué des contradictions typiques, et l'essai évoqué de Lukacs [il s'agit du « Roman comme épopée bourgeoise »] dévoile leur étendue et leur relation avec les contradictions du système capitaliste. Mais ces contradictions et ces réticences concernent également les propositions formelles et émotionnelles offertes au monde reflété par les grands réalistes. […] C'est pourquoi, quand on étudie les types de grand roman réaliste, il me semble qu'ils tendent vers trois principales formes. Le réalisme d'un roman de Balzac ou de Flaubert, avec toute la différence des individualités, prend sa source tout de même essentiellement dans la passion satirique. Passion qui éblouit et emporte Balzac, et repousse et accable Flaubert. Par contre, un réalisme comme celui de Tolstoï provient du respect objectif, où l'attitude émotionnelle a été inscrite instinctivement dans la capacité, la plénitude de l'observation réelle. Enfin, le troisième type que j'appellerais une épopée diluée : Dickens, Tourgueniev, Prus. Il a, du côté épique, un certain humour, l'amour du détail ; c'est la maîtrise des contradictions par l'humour, mais il lui

---

« Kazimierz Wyka traktuje go [realizm] jako metodę twórczą, co jest dlań pojęciem szerszym niż poetyka czy prąd literacki ; metoda, której wewnętrzną jedność stanowi odbicie rzeczywistości, wynikające z postawy teoriopoznawczej, zakładającej, że zjawiska są poznawalne w swojej realnej i obiektywnej zawartości oraz podległe działaniu społecznemu człowieka. Każdorazowo więc termin realizm domaga się dodatkowych wyjaśnień. [..] »

[639] H. GOSK, *op. cit*., p. 179 :

« Ujęcie realizmu jako prawdy nadaje koncepcji Wyki walor otwartości, czyni ją domeną 'niespodzianki obiektywnej'. Oczywisty z pozoru postulat : 'świat niech będzie w dziele obiektywnie do siebie podobny', uzależnia dzieło twórcy od form rzeczywistych otoczającego świata, od ich podatności na realistyczne ujęcie.

Dla realizmu Wyki konstytutywne są funkcje – poznawcza, jeśli mówić o celu dzieła, i odtwarzająca, gdy w grę wchodzi stosunek dzieła do ujętej rzeczywistości, funkcje urzeczywistnione w ramach materiału obyczajowego i psychologicznego dostarczanego przez epokę. »

> manque des personnages et des problèmes dignes d'une présentation épique. La forme la plus pure, mais la plus rare aussi, est le deuxième type, celui du réalisme du respect objectif. »[640]

Wyka considère que le réalisme « de la passion satirique » qu'il attribue à Balzac et à Flaubert, est fortement lié aux contradictions typiques du capitalisme ; il vient de France et de l'époque qui a créé les conditions les plus favorables au développement de ces passions.

Commentant le réalisme polonais d'entre-deux-guerres, Wyka évoque le réalisme dénonciateur de Flaubert :

> « Monsieur Homais de *Madame Bovary* est vraiment digne d'attention en tant que spécimen du délayage de l'idéal révolutionnaire dans une petite âme bourgeoise, et si on tombe sur un type pareil au cours de l'analyse, l'effort est déjà payant. En étudiant la période d'entre-deux-guerres polonaise, on ne trouvera même pas de spécimen pareil. Une période de transition, d'interruption, d'un mûrissement à peine perceptible des forces, ne donne pas d'appui aux dénonciateurs. » [641]

Le critique arrive à la conclusion que la littérature réaliste de la période en question n'a pas donné naissance à des œuvres à la hauteur des maîtres du siècle précédent. Il s'exclame : « De Balzac à Mann, comme le monde a perdu de saveur […] Ainsi, ni la perspicacité de la satire, ni le respect objectif, ni l'humour, n'ont trouvé de nourriture dans la réalité d'entre-deux-guerres. »[642]

Selon Wyka, les grands réalistes du XIX[e] siècle n'ont pas trouvé des continuateurs dignes de ce nom parmi les jeunes écrivains d'entre-deux-guerres qui ont présenté deux attitudes : celle « de la dérision » correspondant « au manque total de réalisme » et celle « du tragique »

---

[640] K. WYKA, « Tragiczność, drwina, realizm » (Le tragique, la dérision et le réalisme), *Twórczość*, 1945, n° 3 :

« Ten realizm zbudowany jest z typowych sprzeczności, a wspomniane studium Lukacsa ujawnia ich rozmiar i związek że sprzecznościami ustroju kapitalistycznego. Ale te sprzeczności i wahania dotyczą również propozycji formalnych i wzruszeniowych, stawianych odtwarzanemu światu przez wielkich realistów. […] Dlatego też kiedy rozpatrywać typy wielkiej powieści realistycznej, wydaje mi się, że ciążą one ku trzem głównym odmianom. Realizm takiej powieści, jak Balzaka, Flauberta, przy całej różnicy indywidualności, jednak zasadniczo pochodzi z pasji satyrycznej. Pasji, która Balzaka olśniewa i porywa, Flauberta odpycha i gnębi. Realizm zaś taki, jak Tołstoja, wywodzi się z obiektywnego szacunku, gdzie całe stanowisko uczuciowe zostało wpisane instynktownie w samą umiejętność, w samą pełnię realnej obserwacji. Wreszcie skrzydło trzecie, które bym nazwał rozcieńczoną epopeją : Dickens, Turgieniew, Prus. Ze stanowiska epickiego jest w nim bowiem humor, miłość drobiazgu, jest to wyrównanie sprzeczności, jakie przynosi humor, ale do eposu brak osób i spraw, które byłyby godne epicznego ujęcia. Najczystsza, ale też wyjątkowo się znachodzącą forma realizmu jest jego typ środkowy – realizm obiektywnego szacunku. »

[641] K. WYKA, « Tragiczność, drwina, realizm » (Le tragique, la dérision et le réalisme), *Twórczość*, 1945, n° 3 :

« Pan Homais z *Pani Bovary* jest naprawdę godzien uwagi jako okaz rozwodnienia ideału rewolucyjnego w duszyczce mieszczańskiej i jeżeli na taki bodaj typ natrafia się przy drążeniu, już wysiłek się oplaci. Drążąc dwudziestolecie [ndp : terme désignant la période d'entre-deux-guerres dans la littérature polonaise], nawet podobnego okazu nie znajdziemy. Okres przejścia, przerwy, zaledwie nieświadomego dojrzewania sił, nie stwarza demaskatorstwu oparcia. »

[642] *Ibid.* : « Od Balzaka do Manna, jakżez ten świat wyfermentował […] Ani więc przenikliwość pochodzenia satyrycznego, ani szacunek obiektywny, ani humor nie miały dla siebie strawy w rzeczywistości międzywojennej».

correspondant au manque de réalisme et d'humour, ignorant le jeu des forces sociales et politiques, recherchant le fond métaphysique ou encore psychologique.[643] Dans la première, Wyka a détecté les prémices du réalisme satirique qui portaient en elles la perspicacité concernant les formes sociales. Ce sont elles qui se sont révélées après la guerre. Le critique se rendait bien compte qu'il était indéfiniment plus difficile de dire la vérité à la société après la fin des atrocités. Il s'interrogeait sur la capacité de ces deux attitudes à contribuer à l'élaboration du réalisme « contemporain ». Wyka entrevoyait une possibilité de puiser dans chacune d'elles des éléments précieux, mais ne croyait pas, pour plusieurs raisons, à la possibilité de les intégrer entièrement. Ainsi, il a reproché à l'attitude « tragique » de substituer le processus moral au processus historique réel, mais a estimé qu'elle pouvait enrichir, bien qu'ignorant le fond des relations sociales, nos connaissances sur l'homme en montrant le jeu souvent dramatique des choix moraux. Wyka jugeait ces éléments indispensables au réalisme « intégral ».

Hanna Gosk pense que :

> « La conception du réalisme de Wyka n'exclut pas les aspects psychologiques de ce concept. Le critique suppose qu'on atteint la vérité totale dans la création du héros littéraire en montrant non seulement les déterminations sociales de son destin, mais également ses motivations internes. Dans la conception de Wyka, l'héritage de la tendance à la dérision dans la prose polonaise n'est pas écarté, ce qui ouvre une perspective au développement des poétiques du type créatif. Wyka étudiait scrupuleusement les conceptions basées sur la morale, réfléchissait sur les traditions du réalisme dans la prose de la période d'entre-deux-guerres, même s'il s'agissait du 'petit réalisme'.
>
> Ces trois aspects de la réflexion de Kazimierz Wyka sur le réalisme distinguaient ses conceptions des jugements portés sur le réalisme par les critiques de *Kuźnica*. Les oppositions se présentaient ainsi : petit – grand réalisme, aspect moral – historicisme, aspect psychologique – réalisme. »[644]

Jan Kott a commenté les propositions de Wyka dans son article intitulé « Droga do realizmu » (Le Chemin vers le réalisme), publié dans un des premiers numéros de 1946 de *Kuźnica,* qui

---

[643] D'après H. GOSK, *op. cit.,* p. 177.

[644] H. GOSK, o*p. cit*., p. 179 – 180 : "Koncepcja realizmu w ujęciu Wyki nie wyklucza psychologicznych aspektów tego pojęcia. Krytyk zakładał, iż pełnię prawdy w kreacji bohatera literackiego osiąga się ukazując nie tylko społeczne uwarunkowanie losów postaci, ale również wewnętrzne motywacje jej postępowania. W koncepcji Wyki pewną wagę przywiązywano do dziedzictwa aury drwiny w prozie polskiej, co otwierało perspektywę rozwoju poetykom typu kreacyjnego. Autor *Pogranicza powieści* skrupulatnie badał walory moralistycznych koncepcji w prozie, zastanawiał się nad tradycjami realizmu w prozie XX- lecia, nawet gdyby miał to być tzw. mały realizm.

Te trzy aspekty przemyśleń Kazimierza Wyki na temat realizmu różniły jego koncepcje od sądów o realizmie publikowanych na łamach Kuźnicy.

Opozycje kształtowało zestawienie : mały – wielki realizm, moralistyka – historyzm, psychologizm – realizm. »

marquait la fin de l'étape « théorique » du débat[645] sur le réalisme. Il y constate que le débat sur la politisation de la littérature, sur le rôle créatif de la commande sociale, est également une bataille pour le type de langage et le pour le choix de moyens d'expression :

> On peut - et il faut - prendre la défense de Diderot et attaquer Maeterlinck dans les catégories de stylistique. La lutte pour le réalisme doit devenir aussi une lutte pour une nouvelle technique artistique. Et c'est pour cela qu'il a tout à fait raison, Kazimierz Wyka, qu'il faut avoir une vision réaliste également des possibilités du réalisme, de la dernière évolution artistique. La bataille pour le réalisme se déroulait dans l'obscurité, mais le réalisme ne tombe pas du ciel, il naît d'une lente maîtrise des traditions héritées, des courants existants, des attitudes ancrées. La bataille pour le réalisme – c'est avant tout le choix du courant approprié dans la pratique artistique des dernières années.[646]

Tout en soulignant la beauté du caractère unificateur de l'appel lancé par Wyka dans son essai : « Realizm czeka na wszystkich » (Le réalisme attend tous [les écrivains]), Kott attire l'attention sur l'importance du choix de la direction des changements souhaités, du choix du courant adéquat, tout en reconnaissant que c'est un choix difficile. Wyka, malgré son bel appel, a fait un choix. Son choix s'est porté sur la génération « des catastrophistes ».

> « [Wyka] mise sur la génération des catastrophistes et des persifleurs, considère les positions du tragique et de la dérision comme celles qui mènent au réalisme. Son choix me semble juste, mais pour d'autres raisons que les siennes. Sans doute la position tragique aiguise-t-elle le regard et force-t-elle à chercher un conflit, en non à se délecter de la description. Sans doute la dérision est-elle une [bonne] école à démasquer des apparences et des formes dépassées. Mais ce n'est pas le plus important. C'est le modèle de l'homme qui est le plus important. Les catastrophistes et les persifleurs se battaient pour interpeller, d'une manière ou d'une autre, la réalité sociale. C'étaient des humanistes, des humanistes fous. Un drame des attitudes morales est un faux drame humaniste. Un roman naturaliste des mœurs n'est qu'un potin social. Je répète, le chemin approprié [vers le réalisme] n'est pas toujours le plus simple. »[647]

---

[645] Selon H. Gosk.

[646] J. KOTT, "Droga do realizmu" (Le Chemin vers le réalisme), *Kuźnica*, 1946, n° 3 : „Bronić Diderota i atakować Maeterlincka można i trzeba w kategoriach stylistyki. Walka o realizm musi stać się również walka o nową technikę artystyczna.I dlatego głęboka rację ma Kazimierz Wyka, że trzeba spojrzeć realistycznie i na same możliwości realizmu, na ostatnią ewolucję artystyczna. Walka o realizm toczyła się na ciemno, ale realizm nie spada z nieba, rodzi się z powolnego przezwyciężenia odziedziczonych tradycji, istniejących nurtów, zakorzenionych postaw. Walka o realizm - to przede wszystkim wybór właściwego nurtu w praktyce artystycznej ostatnich lat."

[647] *Ibid.* : « [Wyka] stawia na pokolenie katastrofistów i szyderców, postawę tragiczności i drwiny określa jako pozycję wyjściową do realizmu. Wybór wydaje mi się słuszny, choć z innych niż dla Wyki powodów. Niewątpliwie postawa tragiczna wyostrza spojrzenie i każe szukać konfliktu, a nie delektować się opisem. Niewątpliwie drwina jest szkołą demaskowania pozorów i umarłych form. Ale to nie jest najważniejsze. Najważniejszy jest model człowieka. Katastrofiści i szydercy walczyli o jakąś interpelację rzeczywistości społecznej. Byli humanistami, obłąkanymi humanistami. Dramat postaw moralnych jest fałszywym dramatem humanistycznym. Drobnonaturalistyczna powieść obyczajów jest tylko społeczną plotką. Powtarzam, nie zawsze właściwa droga jest najprostsza. „

Kott, conscient des enjeux et de l'importance de l'adhésion des écrivains, représentant différents milieux, à la nouvelle réalité politique, sociale et culturelle, se montre conciliant et plutôt plus ouvert et patient que dans certains de ses articles militants et intransigeants lors du lancement du débat sur le réalisme. Il ne faut pas oublier que Kazimierz Wyka, sans adhérer ouvertement à la position de *Kuźnica,* ne représentait pas le camp opposé à sa vision marxiste de la future littérature polonaise.

Quant à la conception du réalisme de *Kuźnica*, développée essentiellement par Jan Kott, Wyka situait son origine dans l'œuvre de Balzac qui a su observer, prévoir même les changements sociaux et dont le réalisme « visionnaire » convenait à la littérature polonaise de l'après-guerre confrontée au changement de régime politique du pays (le « grand tournant » évoqué déjà en 1944 par Ważyk. Il n'ignorait pas la source d'inspiration de la critique de *Kuźnica :* la conception du grand réalisme de Lukács.

Concept du réalisme de *Kuźnica*

D'après Hanna Gosk, dans la pratique critique des années de l'immédiat après-guerre en Pologne le concept du réalisme n'a pas été clairement défini. W. Tomasik [648] estime que le réalisme est un des concepts de la doctrine soviétique du réalisme socialiste suffisamment ambigus pour permettre les réinterprétations adaptées au rythme des changements de la politique du Kremlin.[649]

Si on admet que les années 1944 –1948 étaient en fait la phase préparatoire à l'introduction du réalisme socialiste, et que le débat sur le réalisme lancé par les critiques marxistes devait servir à mettre en place le cadre théorique pour l'introduction du réalisme socialiste au moment venu, l'ambiguïté de la notion du réalisme, dont la critique polonaise parlait dès 1944, peut apparaître comme délibérée, pour faire avancer le nouveau projet sans dévoiler son véritable enjeu. Néanmoins, cette ambiguïté du concept du réalisme des critiques de *Kuźnica* nous semble avoir aussi une autre source : c'est l'inspiration du concept du réalisme qui apparaît dans les travaux des années trente de Lukács et dont il était déjà question plus haut. Sa conception du réalisme, comme nous avons déjà dit, dépasse les conventions artistiques, le « style » d'un écrivain ne se limite pas pour lui aux conventions artistiques, mais dépend du contexte social dans lequel l'écrivain évolue. Dans sa réflexion sur le réalisme Lukács inclut la réflexion et la critique de la société. La lecture des articles des

[648] Spécialiste reconnu du réalisme socialiste polonais ; auteur de plusieurs ouvrages sur ce sujet.
[649] W. TOMASIK, *Inżynieria dusz, Literatura realizmu socjalistycznego w planie « propagandy monumentalnej »*, Wrocław, Wyd. Leopoldinum, 1999, cité par Z. Jarosiński, *Nadwiślański…*, Warszawa, Wyd. IBL PAN, 1999, note p. 42.

critiques de *Kuźnica,* dans lesquels les problèmes concernant la création littéraire sont toujours présentés sur le fond des conditions sociales et économiques qui les accompagnent, avec un fil conducteur historique fort, semble confirmer cette hypothèse. Cette approche marxiste de la littérature était déroutante pour les autres acteurs du débat - ceux qui n'étaient pas familiarisés avec les concepts marxistes - qui s'attendaient à ce que la discussion littéraire se place uniquement sur le terrain littéraire et concerne les concepts strictement littéraires.

Nous allons suivre le choix de Hanna Gosk qui, dans sa reconstitution du débat en question, a volontairement limité son approche du concept du réalisme du discours critique de l'équipe de *Kuźnica* :

> « Étant donné la richesse de travaux scientifiques concernant le réalisme, nous nous limiterons à l'interprétation correspondant aux suggestions présentes dans *Kuźnica* et dans d'autres revues des années quarante. Il ne s'agit donc pas de la description du réalisme comme tel, il s'agit du réalisme en tant qu'élément de la conception du développement de la littérature, bâtie par un groupe de critiques et de politiciens de la culture, prônée dans des conditions déterminées, dans le but de satisfaire des besoins déterminés. » [650]

La discussion concernait, rappelons-le, essentiellement la prose qui semblait être la mieux adaptée pour porter des messages de vérité sur le sens des destinées humaines, appuyés sur l'expérience historique directe.

Contrairement au concept de réalisme, le programme de *Kuźnica* était plus clair. Certes, dans l'immédiat après-guerre, ce programme apparaissait comme une des propositions possibles pour la future littérature polonaise. Néanmoins, nous savons maintenant qu'il était en fait la première phase de l'introduction du réalisme socialiste. Il est possible d'y déceler les éléments constitutifs de la méthode de création soviétique des années trente, même si, dans un premier temps et pour des raisons politiques, le modèle soviétique a été remplacé par la conception du grand réalisme de Lukács.

Les critiques de *Kuźnica* annonçaient ouvertement leur adhésion au marxisme. Dans son article intitulé « *Obrachunki noworoczne* » (Les comptes du Nouvel An), une sorte de bilan d'étape de la « bataille pour le réalisme »[651], Jan Kott, en évoquant l'engouement durant la dernière décennie précédant la guerre des intellectuels pour le thomisme « modernisé » par

---

[650] H. GOSK, *op. cit*., p. 165 :

"Wobec niezwykle obszernego dorobku badawczego w zakresie omówień zagadnienia realizmu, można jedynie spróbować odtworzyć tę linię interpretacyjną, która jest zgodna z sugestiami zawartymi na łamach Kuźnicy i innych czasopism z lat czterdziestych. Nie chodzi więc o opis realizmu jako takiego, ale o realizm jako element koncepcji rozwoju literatury budowanej przez określoną grupe krytyków i polityków kultury, głoszonej w określonych warunkach i mającej na celu zaspokojenie określonych potrzeb."

[651] Jan KOTT, "Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, n° 3, p.3 – 4.

Maritain, dont il attribue l'attrait – entre autres - à son esthétique qui autorisait le fantastique, (« l'Anti-naturalisme est devenu une confession de foi artistique. […] Soudainement, il s'est avéré que ce n'est pas Claudel, mais Jacob et Cocteau qui ont créé la poésie catholique »)[652] constate son déclin dès les premières années de la guerre. Jugeant sévèrement les positions de l'Église catholique vis-à-vis du nazisme, Kott considère, étant donné que :

> « Le Vatican est sorti de la guerre compromis moralement et politiquement. Les catholiques honnêtes ne devraient pas prendre la défense de la politique romaine. En tous les cas, les intellectuels ne devraient s'en occuper. » [653]

que le choix des intellectuels entre l'apostolat et la politique est désormais encore plus délicat. Et, il annonce, sous forme de boutade, que les marxistes sont aussi des apôtres :

> « Les marxistes sont aussi des apôtres. […] Adam Ważyk a dit un jour une chose pertinente : que notre programme est minimal ; en quelque sorte, nous propageons simplement les qualités intellectuelles des bourgeois français de la première moitié du XVIII[e] siècle : la confiance dans la science, la foi dans l'efficacité des réformes sociales, le scepticisme et le criticisme vis-à-vis des jugements qui ne sont pas confirmés par l'expérience. Ce n'est pas chose facile en Pologne, mais comment la comparer à la mission des écrivains catholiques, qui voient le changement durable et créatif de l'homme dans la christianisation de la culture contemporaine, dans le retour au décalogue. »[654]

Le groupe de *Kuźnica* dès le début, écrit Kott en janvier 1946, avait un programme bien précis :

> « Le programme de la révolution sociale ne crée pas automatiquement de mouvement révolutionnaire intellectuel. Le programme de nationalisation de l'industrie et le postulat des sciences humaines empiriques appartiennent aux différents registres de la vie. Seul un marxiste voit le pont qui unit ces deux registres. Le groupe de *Kuźnica* est né à partir des gens qui construisent ce pont. Si, dans notre revue, un article sur les prix avoisine celui sur l'évolution des formes littéraires, et si, après l'article sur la scolarité, il y a un article sur les règles du raisonnement, c'est parce que pour nous les prix, les formes littéraires, les outils de la connaissance ou les écoles, font partie des éléments de la réalité humaniste qu'on peut transformer, les éléments infiniment plus objectifs et réels que les bases psychiques ou le statut figé de la personnalité de l'homme.
>
> La révolution douce ne signifie ni le marasme ni la douceur/tiédeur de la réflexion. L'introduction de la nouvelle problématique culturelle, le renouveau du style ou des méthodes de penser est pour nous une

---

[652] *Ibid.,* p.3 – 4 : (« Antynaturalizm był artystycznym wyznaniem wiary. […] Okazało się nagle, że nie Claudel, ale Jacob i Cocteau stworzyli poezję katolicyzmu »)

[653] *Ibid.,* p.3 – 4 :
« Watykan wyszedł z wojny skompromitowany moralnie i politycznie. Nie powinni uczciwi katolicy bronić polityki rzymskiej. W każdym razie nie jest to odpowiednie zadanie dla intelektualistów.

[654] Jan KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, n° 3, p. 3 – 4 :
« Marksiści sont także apostołami. […] Pisał kiedys trafnie Adam Ważyk, że program nasz jest programem minimalnym, jakgdyby propagujemy po prostu cnoty umysłowe mieszczan francuskich z połowy XVIII wieku : zaufanie do nauki, wiarę w skuteczność reform społecznych, sceptycyzm i krytycyzm w stosunku do sądów, których nie potwierdza doświadczenie. Nie są to w Polsce oczywiście zadania łatwe, ale jakże można je nawet porównać do zadań pisarzy katolickich, którzy trwałą i twórczą przemianę człowieka widzą w chrystianizacji współczesnej kultury, w powrocie do dziesięciorga przykazań. »

> affaire aussi digne d'une lutte acharnée que la réalisation des réformes sociales, que le changement du régime. Le camp démocratique a défini son programme politique et social. Reste le combat pour la réalisation de la révolution intellectuelle. »

Jan Kott ajoute que « le camp des réformes » réclame la communauté d'idées (« wspólność idei ») :

> « Cela ne nous suffit pas qu'un scientifique soit partisan de la réforme agraire, nous voulons qu'il cesse d'être fidéiste. Nous réclamons des écrivains non seulement un geste de solidarité politique avec le Camp de la Réforme, mais un changement de leur manière d'écrire. Nous voulons une autre littérature et d'autres sciences humaines en Pologne. »[655]

Il affirme que de plus en plus d'écrivains et de critiques se rapprochent de *Kuźnica* et il conteste le bien fondé de certaines opinions selon lesquelles l'équipe de *Kuźnica,* à ses débuts, a rebuté les gens par son intransigeance vis-à-vis de la doctrine, et que c'est seulement plus tard qu'elle s'est montrée plus ouverte et accueillante. Selon lui, c'est justement cette intransigeance qui a gagné à sa cause ceux qui aussi hésitaient, qui a forcé le respect des adversaires aussi.

Les critiques de *Kuźnica* s'inspiraient de la philosophie marxiste, mais les noms de Marx et Engels, dans ces années-là, n'apparaissaient que rarement dans leurs écrits et plutôt en tant que symboles d'autorité, sous forme d'une brève citation ou d'un exergue.

Comme nous l'avons déjà observé, c'est en dialoguant avec les critiques *d'Odrodzenie* que les critiques de *Kuźnica* ont pu introduire dans le débat sur le réalisme des concepts et des catégories esthétiques élaborés par Lukacs et présents dans la doctrine du réalisme socialiste soviétique.

Un des sujets présents dans le débat, introduit par les critiques de *Kuźnica,* concernait la conception des personnages littéraires, et, en particulier, du héros principal du roman. Pour Jan Kott, le héros du roman réaliste devait être avant tout quelqu'un de concret. Néanmoins,

---

[655] Jan KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, n° 3, p. 3 – 4 :
« Program rewolucji społecznej nie stwarza automatycznie rewolucyjnego ruchu umysłowego. Program upaństwowienia przemysłu i postulat empirycznej humanistyki należał do różnych dziedzin życia. Tylko marksista dostrzega most łączący oba zadania. Grupa Kuźnicy powstała z ludzi, którzy ten most budują. Jeżeli w naszym pismie artykuł o cenach sąsiaduje z artykułem o przemianach form literackich, i jeżeli po artykule o szkolnictwie następuje artykuł o rygorach poprawnego rozumowania, to dlatego, że dla nas ceny, formy literackie, narzędzia pozanania czy szkoły są elementami rzeczywistości humanistycznej, którą można przekształcać, nieskończenie bardziej obiektywnymi i realnymi od podstaw psychicznych czy niezmiennego statutu osobowości człowieka. Rewolucja łagodna nie oznacza ani marazmu, ani lagodności myślenia. Wprowdzenie nowej problematyki kulturalnej, odnowienie stylu czy metod myślenia jest dla nas sprawą równie godną namiętnej walki, co realizacja reform społecznych, co przemiana ustroju. Powiem więcej, jest dla nas sprawą tą samą. Obóz demokratyczny […] określił swój program polityczny i społeczny. Pozostała walka o dokonanie rewolucji intelektualnej. […] nam nie wystarcza, aby naukowiec był zwolennikiem reformy rolnej, chcemy, by przestał być fideista. Domagamy się od pisarzy nie tylko gestu solidarności politycznej z Obozem Reformy, ale zmiany sposobów pisania. My chcemy innej literatury i humanistyki w Polsce."

cet aspect pouvait être en même temps simplifié et exagéré. Il invitait à suivre comme modèles les héros de Balzac et de Stendhal qui, selon lui, exprimaient les lois du développement social : les destins de Julien Sorel et du Père Goriot n'étaient pas individuels ni dus au hasard, ils étaient forgés par les lois de l'Histoire ; ils montraient l'évolution sociale et économique. Kott défendait la construction sociologique de la vie du héros qui, derrière le drame individuel, découvre le drame du développement social. Il prônait, quitte à renoncer à la vraisemblance superficielle des situations, une concentration de l'histoire dans le roman. Pour le critique, le grand réalisme exigeait l'engagement émotionnel de l'écrivain.

Dans ces articles critiques concernant la future littérature polonaise, Jan Kott mettait en avant l'opposition entre l'historicisme et la moralisation. Dans sa critique de la nouvelle de Jerzy Andrzejewski intitulé *Przed sadem (Devant le tribunal),*[656] il constate que les actes de l'homme et leurs conséquences, bien qu'il ne soit pas toujours possible d'avoir une appréciation juste de leurs mobiles, sont plus compréhensibles et accessibles à un jugement que ses pensées, ses désirs et ses rêves. Le critique considère que le jugement moral ne s'appuie pas sur des principes sociologiques et historiques du développement social, et que pour cette raison, il ne peut présenter des motivations suffisantes de ses appréciations.

Andrzejewski répond,[657] en expliquant qu'il n'est pas non plus possible de juger les actes sans penser aux intentions. Pour brosser une image complète de la réalité, sans tomber dans le psychologisme ou le catholicisme, il faut aussi parler des intentions des personnages.

Un jeune critique *d'Odrodzenie*, Artur Sandauer, partage l'opinion de Kott sur l'importance des actes dans la présentation des personnages littéraires. Il évoque le vécu traumatisant de la guerre qui lui a appris que l'homme doit être jugé par ses actes et non par ses intentions ou pensées, et l'élargit à la création littéraire. Ainsi, il estime qu'il faut abandonner le psychologisme qui s'occupe uniquement d'analyser les pensées, au lieu de juger les actes. Sandauer,[658] en partant des mêmes constats, mais en se démarquant des modèles des grands réalistes français proposés par Kott, aboutit à une conclusion différente de celui-ci : le jeune critique plaide pour le behaviorisme, trouvant l'observation du comportement suffisante. À son tour, il reproche à Kott de perdre le sens profond de l'objectivisme en proposant une sorte de réalisme « idéaliste » qui admet les personnages « simplifiés » ou « exagérés. » Et pourtant, lui-même admet des écarts par rapport à la réalité dans les détails, pourvu que l'effet

[656] Jan KOTT, „Rozmowa" (Conversation), *Odrodzenie*, 1945, n° 36.
[657] J. ANDRZEJEWSKI, *Odrodzenie,* 1945, n° 38.
[658] *Odrodzenie*, 1946, n° 27 et n° 30-31.

du réalisme dans l'ensemble soit préservé, en revendiquant le droit de la littérature au grotesque et à l'absurde.

Sandauer compare la conception du réalisme de Jan Kott à un entonnoir qui engloutit toutes sortes d'œuvres, aussi bien celles de Swift et Diderot que celles de Balzac et Stendhal, pour, à la sortie, ne laisser passer que celles qui se conforment au modèle de la prose du XIX^{e} siècle, de préférence à Balzac.

Et pourtant, constate Hanna Gosk,[659] la conception du réalisme proposée par Jan Kott, dans la situation culturelle et politique de l'époque (1944 – 1948), offrait des possibilités d'ouverture vers des conceptions particulières, comme celle de Sandauer, fondée sur le behaviorisme ou admettant le grotesque, ou celle d'un jeune écrivain Roman Bratny qui proposait sa propre vision de la littérature réaliste - une sorte de synthèse du réalisme et du symbolisme, tournée vers des grands personnages « d'Europe et d'Amérique », des événements marquants, des grands débats idéologiques, ou encore des grandes intrigues diplomatiques. La vision de la future littérature polonaise de Roman Bratny, contrairement à celle de Kott cherchant ses modèles dans les siècles passés, s'ouvrait sur le monde en train de changer pour y puiser l'inspiration. Il a rejoint le critique de *Kuźnica* dans sa conception du héros typique.

Les reproches que rencontrait la conception du réalisme de *Kuźnica* venaient des difficultés créées par le fait que le terme de réalisme était utilisé comme un concept idéologique et non formel, selon Hanna Gosk.

L'impact de la conception du grand réalisme de Lukacs sur le discours critique de *Kuźnica*

Hanna Gosk, en présentant le discours critique de la revue, souligne son inspiration des travaux de Lukacs :

> *« Kuźnica,* sans rentrer trop profondément dans le fouillis de réflexions dialectiques, sans évoquer la conception de totalité de Lukács, la réalise pourtant dans les contextes très divers de ses postulats. À la catégorie de totalité correspond le postulat de présenter le héros du roman pris dans les déterminations sociales, et l'action, le sujet du roman – dans la marche de l'histoire. À la catégorie de totalité se réfère l'aspiration à la vérité dans la présentation de la réalité, la vérité atteinte grâce aux principes du réalisme. […] Et, avec cela, dans *Kuźnica,* on mettait en avant la liberté de l'artiste, le fait que rien ne lui est imposé, on n'intervenait pas dans l'aspect individuel du processus de création en proposant des règles générales. On insistait plus sur le côté conscient du processus de création, sur le sens à atteindre, que sur les connaissances techniques de l'écriture. La situation culturelle et politique dans laquelle la revue fonctionnait, certaines différences d'opinions sur les conceptions de la littérature à l'intérieur même de sa

[659] H. GOSK, *op. cit.,* p. 196.

> rédaction, tout cela faisait en sorte que, en portant son choix pour le modèle de Lukács, la revue ne continuait pas d'une manière orthodoxe, dans les années quarante, la tradition de la critique sociologique soviétique qui mettait en avant l'interprétation de classe de la vision du monde de l'écrivain, la subordination mécaniste de la littérature à la structure de classe de la société dans laquelle cette littérature prenait naissance ; on exprimait plutôt la conviction que la valeur essentielle de tout œuvre d'art se trouve dans son contenu épistémologique et dans les fonctions qui lui sont propres. La fonctionnalisation de ce contenu cognitif de l'œuvre se déroulait dans des catégories proches du grand réalisme de Lukács. En dehors de cela, le réalisme, fonctionnant dans la conception de la littérature de *Kuźnica* plus comme le postulat de découvrir dans les actions de l'homme le sens de l'histoire, de présenter les relations sociales réelles qui régissent sa vie, que comme un ensemble défini de moyens stylistiques, devait répondre aux exigences de la critique de représentation véridique, du dévouement idéologique, d'optimisme. »[660]

C'est dans ses articles publiés dans *Kuźnica* et *Odrodzenie* que Jan Kott, critique phare de *Kuźnica,* s'est attelé à reformuler la théorie du grand réalisme de Lukács pour la rendre accessible à un public certes cultivé, mais peu ou pas du tout familiarisé avec la théorie marxiste de l'esthétique. En évitant l'aspect théorique, qui n'avait d'ailleurs pas sa place dans une revue littéraire « non savante », il a présenté les catégories caractéristiques du « grand réalisme » élaborées par le philosophe hongrois, telles que le caractère typique du héros, les destins individuels élevés au typique, la reproduction « véridique » de la réalité, la représentation visant à la totalité concrète ; l'esprit de tendance (et non « du parti »). Kott s'est appuyé sur les nombreuses études de Lukács, écrites essentiellement dans les années trente à Moscou, dans lesquelles celui-ci a illustré sa théorie.[661]

---

[660] H. GOSK, *op. cit*., p. 188 – 189 :

« *Kuźnica* nie zapuszczając się zbyt głęboko w gąszcz rozważań i dialektycznych, nie wspominając o Lukácsowskiej idei całości, realizuje ją jednak w najróżniejszych kontekstach sformułowań postulatywnych. Do kategorii całości nawiązuje postulat ujęcia bohatera prozy w sieci uwarunkowań społecznych, a fabuły, akcji – w biegu historii. Z kategorią całości koresponduje dążenie do prawdy w obrazie rzeczywistości, prawdy osiąganej drogą zastosowania reguł realizmu. […] W *Kuźnicy* podkreślano przy tym swobodę artysty, fakt, że nic się mu nie narzuca, nie wnikano w indywidualny aspekt procesu twórczości, proponując ogólne reguły. Nacisk kładziono na świadomość procesu twórczego, na osiąganie pożądanych sensów, mniej na głęboką znajomość procedury techniczno-warsztatowej." […] Sytuacja kulturalno-polityczna, w której działało pismo, pewne zróżnicowanie poglądów na koncepcję literatury w gronie samych współpracowników tygodnika, wszystko to sprawiało, że opowiadając się za modelem Lukácsowskim, jednocześnie nie kontynuowało ortodoksyjnie w latach czterdziestych tradycji radzieckiej krytyki socjologicznej, polegającej na wąskoklasowej interpretacji światopoglądu pisarza, na mechanistycznym przyporządkowaniu literatury strukturze klasowej społeczeństwa, w którym literatura ta powstała, a głoszono raczej pogląd, że walorem istotnym każdego dzieła sztuki jest jego zawartość poznawcza i związane z nią funkcje. Funkcjonalizacja owej zawartości poznawczej dzieła odbywała się w kategoriach zbliżonych de Lukácsowskiego wielkiego realizmu. Poza tym realizm, istniejący w Kuźnicowej koncepcji literatury nie tyle jako określony zespół środków stylistycznych, ile jako postulat odkrywania w czynach człowieka działania historii, ukazywania rzeczywistych związków łączących ludzi w społeczeństwo i rządzących ich życiem, miał spełniać stawiane przez krytykę wymogi ideowości, prawdy, komunikatywności i optymizmu. "

[661] Certains de ses articles seront largement commentés dans la présentation du débat sur le réalisme – dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie -, pour permettre de prendre connaissance du discours critique de Kuźnica et, accessoirement, de donner la mesure, autant que possible dans une traduction, du talent et du style de Jan Kott.

Le débat sur le réalisme dans la littérature lancé par les critiques de *Kuźnica* en 1945, avait pour finalité d'aboutir à orienter la nouvelle prose polonaise de l'après-guerre, dans un premier temps - dans l'immédiat après-guerre - vers le réalisme, et de préparer le terrain à la méthode du réalisme socialiste. Jan Kott était pratiquement le seul à aborder de près les problèmes théoriques, donc - par le choix de *Kuźnica* - les réflexions théoriques de Lukács, et de les appliquer dans ses critiques consacrées aux nouveaux romans polonais de l'après-guerre, romans qu'il attendait avec impatience et dont il était un lecteur exigeant. On le soupçonnait même d'attendre un Balzac polonais. « Sans aucun doute, je me battais pour le réalisme »[662] – écrivait-il en 1955 dans sa réponse à l'enquête organisée par la revue littéraire *Nowa Kultura* (celle-là même qui est née en mars 1950 de la fusion de *Kuźnica* et *Odrodzenie),* enquête qui interrogeait les écrivains sur leur vision de la décennie passée - « Je rêvais d'un grand roman politique contemporain, quelque chose comme la prose de Balzac et Stendhal, nourri jusqu'aux bords du réalisme, révélant d'une manière exacte le mécanisme social du haut en bas, et, en même temps, plein de raccourcis, agressif, novateur et intellectuel. »[663]

Il l'a trouvé dans le roman de Breza intitulé *Mury Jerycha (Les Murs de Jéricho),* publié en 1946. C'est dans la critique de ce roman (Kuźnica, 1946, n° 31) que Kott a reprécisé les composants du grand réalisme qui :

> « ne consiste pas à décrire le train-train quotidien et le caractère répétitif du type de vie des gens ordinaires, mais à dévoiler le conflit idéologique, social ou moral décisif de son époque. Il faut l'extraire, le construire, l'amplifier. »[664]

Kott fait l'éloge de l'analyse idéologique, appuyée sur l'étude des mécanismes économiques, sociaux, de classe, et apprécie l'aptitude de l'auteur à saisir la dialectique des changements politiques. Le critique souligne la qualité intellectuelle de la prose de Breza, qualité qu'il considère comme indispensable – jugement qui caractérise sa pratique de la critique et sa conception du réalisme.

Hanna Gosk fait la remarque suivante :

> « La catégorie d'intellectualisme dépassait les principes du XIX^e^ siècle de construire l'intrigue, de dessiner un large contexte et de commenter les évènements de la position du narrateur omniscient. Breza a su pourtant garder dans son roman l'essence même de l'art de Balzac - l'art de créer un monde riche et

---

[662] « Niewątpliwie walczyłem o realizm. »

[663] « Marzyła mi się wielka współczesna powieść polityczna, coś na kształt Balzaka i Stendhala, nasycona aż po brzegi realizmem i jednocześnie pełna skrótów, ukazująca bezbłędnie mechanizm społeczny od góry do dółu, drapieżna, odkrywcza i intelektualna. »

[664] « Nie polega na tym, aby opisywać codzienność i powtarzalność typu życia szarych ludzi, lecz aby odsłonić decydujący dla epoki konflikt ideowy, obyczajowy czy moralny. Trzeba go wydobyć, skonstruowac, wyogromnić. "

> dynamique, qui possède une existence quasi-automne. Et la thématique ouvertement politique, dévoilant les mécanismes du pouvoir de la IIe République de la Pologne, favorisait encore plus l'acceptation de *Mury Jerycha* par la plupart des critiques de *Kuźnica*. »[665]

En fait, on pourrait dire que Jan Kott jouait son rôle de critique tel qu'il était défini dans la méthode du réalisme socialiste, comme nous l'avons vu dans le chapitre III de la Première partie, à savoir de pratiquer une critique militante et « postulante », de servir de courroie de transmission entre la doctrine et les écrivains, de soutenir et aider les écrivains à produire des œuvres correspondant au nouveau projet de société.

Rappelons la citation de Jan Kott rapportée plus haut : « Le grand réalisme était une expression de Lukács, mais il me semblait que je l'avais inventée. Toujours est-il que j'en fis une arme critique. »

Une arme critique pour guider les auteurs, une arme aussi pour argumenter lors des débats entre critiques qui représentaient des milieux différents et ne partageaient pas l'enthousiasme de Kott pour la théorie marxiste de l'esthétique. Alors que les jugements tranchés et les critiques virulentes de Kott lui ont souvent valu des répliques aussi agressives, son rédacteur en chef, Stefan Żółkiewski se réservait le rôle de médiateur dans les polémiques littéraires.

Ainsi, lors du débat entre deux critiques, Jan Kott (*Kuźnica*) et Artur Sandauer (*Odrodzenie*), concernant la catégorie du type dans la littérature réaliste, forgée par Lukacs, Kott a repris à son compte les analyses de Lukács concernant la nécessité de grossir, d'amplifier les traits pour créer les personnages de héros réalistes.

Dans son article intitulé « O bohaterze » (Sur le héros)[666] le critique décrivait ainsi sa conception du héros dans un roman réaliste :

---

[665] *H. GOSK,* op. cit*., p. 198 :*
"Kategoria intelektualizmu wykraczała poza XIX-wieczne zadanie konstruowania fabuły, szerokiego zarysowania tla i komentowania zdarzeń z pozycji wszechwiedzącego narratora. Breza zachował jednak w swej powieści jakby samą istotę 'balzakizmu' – tworzenie dynamicznego, bogatego świata, który bytuje niemał autonomicznie. A tematyka jawnie polityczna, ukazująca mechanizmy władzy II Rzeczypospolitej, jeszcze bardziej sprzyjała akceptacji Murów Jerycha przez większość krytyków z kręgu Kuźnicy."

[666] Jan KOTT*, "O bohaterze" (Sur le héros), Odrodzenie,* 1945, n° 22, p. 9 ; repris dans Jan KOTT, *Mitologia i realizm,* Warszawa, Książka, 1946, p. 63 – 69 : « Achilles był odważny, Agamemnon był pyszny, Ulisses przebiegły. Achilles, Agamemnon i Ulisses byli bohaterami. Natomiast na pewno nie jest bohaterem Hans Castorp z Czarodziejskiej góry Tomasza Manna, ani Bernard z Fałszerzy Gide'a, ani tym bardziej Marcel z wielkiego cyklu Prousta. Bohaterowie mogą być śmieszni ; Pan Picwick i czterej jego przyjaciele są przecież niewątpliwie bohaterami. […] 'Pani Bovary - to ja ! ' – powiedział Flaubert. Pani Bovary nie jest bohaterką, jest tylko główną postacią powieści. Postać, która może być każdym z nas, nie będzie nigdy bohaterem. Bohater jest zawsze zarazem uproszczeniem i wyolbrzymieniem. Gargantua i Pantagruel są najprawdziwszymi bohaterami. Któż z nas nie zaczytywał się w młodości powieściami Juliusza Verne i Karola Maya ? Winnetou i Old Shatterhand, kapitan Grant i ów uczony botanik, którego nazwiska zapomniałem, byli bohaterami naszego dzieciństwa. Wszyscy oni utkani są przez autorów z paru najprostszych cech psychicznych, są jak kukiełki w teatrze, które mogą wykonywać jedynie parę zasadniczych ruchów. »

« Achille était courageux, Agamemnon orgueilleux, Ulysse rusé. Achille, Agamemnon, Ulysse étaient des héros. Par contre, n'est certainement pas héros Hans Castorp de La montagne magique de Thomas Mann, ni Bernard des *Faux-Monnayeurs* de Gide, et encore moins Marcel du grand cycle de Proust. Les héros peuvent être ridicules ; Picwick et ses quatre amis sont incontestablement des héros. […] 'Madame Bovary c'est moi' – avait dit Flaubert. Madame Bovary n'est pas une héroïne, elle est seulement un personnage principal du roman. Un personnage qui peut être chacun de nous ne sera jamais un héros. Un héros est toujours, les deux à la fois, une simplification et une amplification. Gargantua et Pantagruel sont de véritables héros. Qui de nous n'a pas lu avec passion dans sa jeunesse les romans de Jules Verne et de Karl May ? Winnetou et Old Shatterhand, le capitaine Grant et ce savant botaniste dont j'ai oublié le nom, étaient des *héros de notre enfance*. Tous, ils ont été tissés par leurs auteurs de quelques traits psychiques des plus simples, ils sont comme des marionnettes au théâtre qui savent effectuer seulement quelques mouvements de base. »

Les héros classiques personnifiaient les grandes - et éternelles passions. Les héros de Balzac étaient plongés dans la vie de leur époque, le lecteur découvrait le cours de l'histoire à travers leurs actes, ils personnifiaient les lois du développement social :

« […] Vautrin est un vrai héros de la Comédie humaine. Comme Méphisto, il apparaît à deux reprises soudainement et à l'improviste sur le chemin de Rastignac et de Lucien de Rubempré pour, profitant d'un moment de faiblesse, acheter leurs âmes au prix du pouvoir. Mais Méphisto de Balzac a cessé d'être l'esprit des ténèbres et a adopté le personnage d'un forçat évadé de bagne dont nous connaissons bien toute la vie. La vérité que Vautrin professe n'a rien de métaphysique. Le 'Cromwell' de galère apprend à Lucien et à Rastignac la moralité bourgeoise réelle, le code des lois de l'économie capitaliste : violence, oppression, exploitation. […] Les héros classiques personnifiaient les grandes et éternelles passions, ils transformaient la nature humaine en mythe. Les héros de Balzac et de Stendhal expriment les lois du développement social. Avec les romans de Balzac on peut apprendre l'histoire, et l'histoire a toujours ses héros. Si Julien Sorel, Vautrin et le Père Goriot se hissent comme des géants au-dessus de la médiocrité des personnages du roman contemporain, c'est parce que leurs destins ne sont pas fortuits et individuels, mais façonnés par les lois de l'histoire. Balzac avait le courage d'aller jusqu'au bout des destinées de ses héros, d'y détecter, en dehors du drame individuel, le drame du développement social. C'est l'hypothèque qui est la grande et silencieuse héroïne de la Comédie humaine, mais les changements de la propriété immobilière sont la conséquence de l'activité humaine. Dans les actions, dans l'activité humaine, Balzac découvre le cours de l'histoire […], la défaite de David Séchard et la carrière de Rastignac montrent l'évolution de l'histoire, les catastrophes spirituelles et matérielles, la naissance des nouvelles formes économiques. »[667]

[667] « […] Vautrin jest prawdziwym bohaterem Komedii ludzkiej. Jak Mefistofeles zjawia się dwukrotnie nagle i niespodziewanie na drodze Rastignaca i Lucjana de Rubempré, aby w chwili słabości kupić ich dusze za cenę potęgi. Ale Mesfistofeles Balzakowski przestał być duchem ciemności i przybrał postać zbiegłego z galer katorżnika, którego całe życie dokładnie znamy. Prawda, jaką głosi Vautrin, nie ma w sobie nic z metafizyki. ‚Cromwell' katorgi' uczy Lucjana i Rastignaca rzeczywistej moralności mieszczańskiej, kodeksu praw gospodarki kapitalistycznej : gwaltu, przemocy i wyzysku. […] Bohaterowie klasyczni uosabiali wielkie i wieczne namiętności, mitologizowali naturę ludzka. Bohaterowie Balzaka i Stendhala wyrażają prawa rozwoju społecznego. Na powieściach Balzaka można uczyć się historii, a historia ma zawsze swoich bohaterów. Jeśli Julian Sorel, Vautrin i ojciec Goriot wyrastają jak wielkoludy ponad szarą przeciętność postaci powieści

Les grands classiques du réalisme, tout en restant fidèles à la vérité historique « profonde », négligeaient la vraisemblance superficielle des situations – continuait Kott. Quand Balzac fait faire à Lucien de Rubempré une carrière littéraire parisienne en deux jours, il s'agit là du fameux « épaississement » (*zgęszczenie*) de l'histoire de Lukács. Stendhal nous invite à croire que le jeune Julien Sorel est un génie. Pour l'écrivain français, éduqué dans l'admiration des classiques du XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, écrivait Kott, les hommes de la Renaissance, les grands jacobins et Napoléon, ont été la mesure de la grandeur ; il opposait à la petitesse et à la bêtise de la bourgeoisie la richesse et la plénitude de la vie à l'époque de la Renaissance. « Le retour à la Renaissance » n'était pour lui ni une fuite dans le passé, ni l'expression de manque de confiance dans le progrès. Le XVIII^e^ siècle français, y compris l'année 1789, était pour Stendhal la continuation de la Renaissance. À l'obscurantisme ambiant il opposait la tradition encore vivante de la période héroïque de la bourgeoisie. Julien Sorel, malgré son ascension fulgurante, ne pouvait pas gagner. La période héroïque de la bourgeoisie était finie ; la place était libre pour les Rastignac, mais Julien Sorel, « le dernier jacobin de la révolution », l'homme du peuple révolté, et non un amant cherchant la vengeance, pour devenir un héros, pour personnifier la grandeur d'esprit et l'invincible énergie de la bourgeoisie de sa période héroïque, devait mourir.

> « Les grands réalistes n'avaient pas honte d'exprimer leurs propres passions, convictions et jugements. Le grand réalisme n'est pas inconciliable avec la colère, la révolte et le mépris. Il ne craint pas les jugements de son époque, mais la juge lui-même. C'est pour cela qu'il crée des héros. Le petit réalisme ne comprend pas l'histoire et ne sait pas la déchiffrer des actions des hommes. Il couvre son impuissance d'un faux dogme sur l'impartialité des artistes, qui doit être une condition indispensable à la création d'une véritable œuvre d'art. Le petit réalisme appréhende le jugement et les passions, et c'est pour cela qu'il n'est pas capable de donner vie aux personnages héroïques. »[668]

---

współczesnej, to dlatego, że losy ich nie są przypadkowe i indywidualne, ale ukute prawami historii. Balzak miał odwagę losy swoich bohaterów domyśleć i doprowadzić do końca, odczytać w nich poza dramatem indywidualnym dramat rozwoju społecznego. Wielką i cichą bohaterką Komedii ludzkiej jest hipoteka, ale przemiany własności nieruchomej następują na skutek czynów ludzkich. W czynach, w działalności człowieka Balzak odkrywa żywy nurt historii. […], klęska Dawida Sécharda i kariera Rastignaca ukazują przemiany historii, katastrofy duchowe i materialne, powstanie nowych form gospodarczych."

[668] Jan KOTT, „O bohaterze", *Odrodzenie*, 1945, n° 22, p. 9 ; repris dans J. KOTT, *Mitologia i realizm*, Warszawa, Książka, 1946, p. 69 :

« Wielcy realiści nie wstydzili się wyrażać swych własnych namiętności, przekonań i sądów. Wielki realizm nie jest sprzeczny z gniewem, buntem i pogardą. Nie lęka się sądu epoki, ale sam ją sądzi. I dlatego stwarza bohaterów. Mały realizm nie rozumie historii i nie umie odczytać jej z czynów ludzkich. Niemoc swą okrywa fałszywym dogmatem o bezstronności artysty, która ma być nieodzownym warunkiem powstania prawdziwego dzieła sztuki. Mały realizm lęka się sądu i namiętności, i dlatego nie jest zdolny wydać postaci bohaterskich."

Dans un autre article, intitulé « Le chemin vers le réalisme »[669] qui constitue une sorte de bilan de la première étape de la bataille pour le réalisme et donne l'occasion de livrer les premières appréciations du chemin parcouru, Kott présentait une analyse, probablement la plus complète de point de vue théorique, concernant la nouvelle prose polonaise, du recueil de nouvelles La nuit de Jerzy Andrzejewski, écrivain de premier plan de la génération qui a débuté à la fin des années trente et qui était considéré comme écrivain catholique.[670] Elle concernait surtout la création du héros dans la prose réaliste, plus précisément son ancrage dans la réalité sociale et politique de la guerre. Kott évoque la première version de la nouvelle intitulée *Wielki* Tydzień (La Semaine Sainte), écrite en 1943 et modifiée par l'auteur avant sa parution dans le recueil Noc, comportant trois nouvelles (dont les deux premières ont été écrites au début de la guerre). C'est cette deuxième version qui trouve l'approbation du critique (et uniquement elle – les deux autres nouvelles ainsi que la première version de *Wielki Tydzień* que Kott connaissait - sont vivement critiquées) : l'auteur a su transformer le drame intérieur d'un individu qui se sent responsable de tous les maux qui arrivaient aux Juifs, grâce à son analyse pertinente de la situation sociale de tous les personnages qui a permis de montrer aussi les divisions politiques entre les communautés juives et polonaises et d'inscrire la révolte des Juifs du ghetto de Varsovie comme un fragment de la lutte contre l'occupant allemand - et de nommer le mal contre lequel il fallait combattre : le fascisme. Le héros principal de la première version (dans sa deuxième mouture) qui a été décrit, « précisé », « déterminé » par rapport à son milieu social, son éducation et ses choix politiques (il évitait à s'engager activement dans la résistance), a laissé sa place à un autre personnage (son frère cadet) qui, lui, guidé par l'idée de solidarité dans la lutte pour la liberté, parvient à s'introduire dans le ghetto avec son groupe de combattants clandestins pour apporter un soutien actif aux révoltés. La liberté et la solidarité n'ont pas le même sens pour lui que pour son grand frère.

> " Un homme qui lutte, vit et tombe au combat dans le monde historique et social a pris la place de la métaphysique chrétienne. Le drame de la réalité humaine concrète, montré dans toute la richesse des relations multiples qui unissent les hommes, a pris la place d'un drame simple et figé des attitudes morales. '*La Semaine Sainte'* […] [est] le premier témoignage du nouveau réalisme de la prose polonaise. »[671]

---

[669] Jan KOTT, « Droga do realizmu", *Kuźnica* (Le chemin vers le réalisme), 1946, n° 3 ; repris dans le recueil: Jan KOTT, *Po prostu*, Warszawa, Książka, 1946.
[670] J. ANDRZEJEWSKI, *Noc* (La nuit*)*, Warszawa, Czytelnik,1946.
[671] Jan KOTT, „Droga do realizmu", *Kuźnica*, 1946, n° 3 ; repris dans le recueil: Jan KOTT, *Po prostu*, Warszawa, Książka, 1946 :
« Na miejsce metafizyki chrzescijańskiej stanęła jednostka ludzka, która walczy, żyje i ginie w historycznym świecie społecznym. Na miejsce prostego i gotowego dramatu postaw moralnych staje dramat konkretnej

La réécriture des œuvres littéraires pour les rendre conformes à la méthode du réalisme socialiste était une pratique connue en URSS ; il y a eu aussi quelques tentatives dans ce sens en Pologne. Jan Kott, ami de Jerzy Andrzejewski, n'était probablement pas totalement étranger à la transformation qu'a subie la nouvelle *Wielki Tydzień (La Semaine Sainte)* de celui-ci.

Stefan Kisielewski, le critique de la revue catholique *Tygodnik Powszechny*, a exprimé sa position par rapport à la conception du héros du roman prônée par les critiques de Kuźnica. Ses propos sont d'autant plus intéressants que non seulement les interventions des critiques ne faisant pas partie des milieux proches de *Kuźnica* ou *d'Odrodzenie* abordaient rarement les conceptions théoriques de la littérature réaliste de la revue marxiste, mais également parce que Kisielewski, livrant sa réflexion sur la catégorie de type, puise ses exemples dans la littérature française :

> « Certains affirment qu'un écrivain réaliste désirant représenter la vie, doit avoir recours à des personnages typiques – personnellement je crois qu'on peut voir la vie d'une manière plus nette à travers un personnage atypique - de la même manière qu'on peut connaître une règle à travers une exception […]. Mais passons à notre propos, c'est-à-dire à la littérature réaliste. Cette littérature n'est pas la vie elle-même, elle est le récit des histoires intéressantes sur la vie. Ces histoires sont intéressantes grâce à la condensation : ce qui est, dans la vie, dissous, 'dilué' dans le temps et dans l'espace, est condensé, synthétisé, encadré par la forme serrée de l'intrigue dans un roman ou dans une nouvelle. Alors, la condensation elle-même décide du caractère atypique de l'œuvre littéraire […]. Il y va de même pour les personnages des héros ; ils doivent être intéressants, et comme la curiosité humaine est stimulée habituellement par ce qui est exceptionnel, alors les héros des plus grands romans réalistes du monde sont des personnages atypiques, leurs destins prennent souvent la forme d'une histoire d'aventures, ce qui n'empêche pas ces livres (ou plutôt les aide) à montrer aux lecteurs les caractéristiques typiques de la vie de leur époque. […] Don Quichotte, Valjean des *Misérables* de Victor Hugo, Julien Sorel de Stendhal, Vautrin de Balzac, Christophe Krafft de Jean Christophe, Raskolnikoff des *Crime et châtiment*, et bien d'autres. Les destins des héros de ces livres sont exceptionnels, souvent (Valjean, Vautrin) ils s'approchent du roman d'aventures à sensation, mais, en même temps, à travers cette exception individuelle, nous voyons le caractère normal de l'existence des masses, à travers l'exception nous voyons la règle. » [672]

---

rzeczywistości humanistycznej, ukazany w całym bogactwie wielorakich związków, jakie łączą ludzi ze sobą. ' Wielki Tydzień' […] [jest] pierwszym świadectwem nowego realizmu polskiej prozy. "

[672] KISIELEWSKI, S., *Rzeczy małe – pisma wybrane*, Warszawa, Iskry, 1998, p. 177-178 :
« Niektórzy twierdzą, że pisarz realista, pragnący przedstawić życie, posługiwać się musi postaciami typowymi – osobiście sądzę, że przez pryzmat postaci nietypowej można zobaczyć życie bardziej ostro – tak jak regułę poznać można przez wyjątek […]. Ale przejdźmy do naszej sprawy, tj. do literatury realistycznej. Literatura taka nie jest życiem, lecz jest opowiadaniem ciekawych historii o życiu. Historie te są ciekawe przez kondensację : to co w życiu jest rozpuszczone, 'rozwodnione' w czasie i przestrzeni, w powieści lub noweli zostaje skondensowane, zsyntetyzowane i ujęte w zwartą formę fabuły. A więc sama już kondensacja decyduje o nietypowości utworu literackiego […] Podobnie ma się rzecz z postaciami bohaterów ; muszą być ciekawe, a że

Kisielewski s'oppose d'emblée à considérer la littérature comme la vraie vie, pour lui elle reste une création de l'esprit consistant à raconter des histoires sur la vie. Il se situe donc délibérément sur le terrain de la littérature, contrairement aux critiques de *Kuźnica*, comme nous l'avons vu plus haut. Ses arguments concernant la conception des personnages littéraires, notamment du héros principal, font appel à des techniques d'écriture propres aux écrivains et non à leur vision du monde, le choix entre les héros exceptionnels – atypiques ou typiques restent au même niveau. Kisielewski plaide pour l'exception qu'il considère comme un moyen plus efficace pour rendre le livre plus captivant pour les lecteurs. Il y voit l'essence même de la littérarité. Le critique catholique insiste sur les moyens dont dispose l'écrivain pour attirer et intéresser le lecteur :

> „ *[...] à rebours* on voit le mieux […]. C'est pour cette raison qu'il est plus facile de représenter les caractères vicieux que les personnages positifs. […] On peut appliquer le même raisonnement au roman catholique. Beaucoup de gens ont critiqué les livres de Greene, de Bernanos ou de Mauriac, en leur reprochant de condenser excessivement les teintes noires, de se concentrer sur les problèmes exceptionnels, pathologiques ou pervers ; ces personnes trouvaient étonnant que les livres où il est question du bien, s'occupent surtout du mal. Effectivement, la condensation monstre de noirceur autour, par exemple, du héros du roman de Greene « Tueur à gage » […]. L'auteur le fait exprès : il s'agit justement de cette nécessité littéraire de la vision retournée, de cette règle selon laquelle la nuit est la plus noire juste avant l'aube, les choses opposées se rencontrent, et que les exceptions permettent de reconnaître le mieux les principes. […] Je ne crois donc pas que le héros typique est la condition du roman réaliste, ou je crois plutôt qu'on peut mieux voir le caractère typique à travers le héros atypique. Le concept du 'réalisme littéraire' se décompose en deux parties : le réalisme impose de présenter au lecteur les formes de vie typiques, la littérarité lui ordonne de lui présenter une histoire intéressante, en ayant recours à la condensation et au héros exceptionnel. Je connais pas mal de livres dont les auteurs, croyant que pour présenter un milieu typique, il faut renoncer au héros exceptionnel et à l'intrigue exceptionnelle, ont rompu avec la littérature. » [673]

---

ciekawość ludzka pobudzona jest zazwyczaj przez to co wyjątkowe, więc też bohaterowie największych realistycznych powieści świata są postaciami nietypowymi, losy ich mają częstokroć formę awanturniczej przygody, co nie przeszkadza (a raczej pomaga) tym książkom w pokazaniu czytelnikom typowych właściwości życia danej epoki. […] Don Kichot, Valjean z 'Les Misérables' Wiktora Hugo, Stendhalowski Julian Sorel, Balzakowski Vautrin, Krzysztoft Kraft z 'Jana Krzysztofa', Raskolnikow ze 'Zbrodni i kary' oraz wielu innych. Losy bohaterów tych książek są wyjątkowe, nierzadko (Valjean, Vautrin) zatrącają o powieść awanturniczo-sensacyjną, a jednocześnie poprzez tę jednostkową wyjątkowość widzimy regułę."

[673] S. KISIELEWSKI, *Rzeczy małe – pisma wybrane*, Warszawa, Iskry, 1998, p. 178-179 :

« […] *à rebours* widzi się najostrzej […]. Stąd łatwiej przedstawiać czarne charaktery niż postacie dodatnie […]. Da się to również zastosować do powieści katolickiej. Wiele osób krytykowało książki Greene'a (sic), Bernanosa czy Mauriaca, zarzucając im zbytnie zagęszczenie barw czarnych, skupienie uwagi na problemach wyjątkowych, patologicznych czy nawet perwersyjnych ; osoby te wyrażały zdumienie, że książki, w których idzie o dobro, zajmują się przeważnie złem. Istotnie, monstrualne zagęszczenie czarności wokół, np. bohatera powieści Greene'a (sic) « Broń na sprzedaż », jest tak uderzające […]. Autor robi to rozmyślnie : odgrywa tu właśnie rolę owa konieczność literackiego widzenia odwróconego, owa zasada, że […] przeciwieństwa się stykają i że regułę najlepiej poznać po wyjątkach. […]. Tak więc nie wierzę, aby warunkiem realizmu powieści był bohater typowy, a raczej wierzę, że lepiej zobaczymy typowość przez pryzmat bohatera nietypowego. Pojęcie 'realizm literacki' składa się z dwóch członów : realizm nakazuje przedstawić czytelnikowi typowe

Kisielewski cite quelques « héros atypiques » (souligné par K.F.) des « plus grands romans réalistes du monde » : Valjean, Vautrin, Julien Sorel. Jan Kott, pour illustrer la conception du héros typique (souligné par K.F.) de la littérature réaliste, a recours aussi à Vautrin et à Julien Sorel. Pour Kott, les héros de Balzac et de Stendhal expriment les lois du développement social, leurs destins sont façonnés par les lois de l'Histoire. Au-delà du destin individuel, on peut apercevoir le drame du développement social. Les différences de points de vue de ces deux critiques se situent au niveau de leurs visions du monde respectives. Même si les propos du critique catholique peuvent donner l'impression d'une certaine confusion lorsqu'il développe l'idée de « la condensation » nécessaire pour créer un récit captivant (une histoire intéressante) et qu'on peut se demander s'il ne se rapproche pas aux procédés d'amplification et de simplification prônés par Kott, Kisielewski reste résolument sur le terrain de la littérature, sans se référer aux valeurs spirituelles du catholicisme. Appelant à créer des héros exceptionnels, pour mieux donner à voir aux lecteurs - par l'effet de contraste – les différences entre eux et les personnages « ordinaires », Kisielewski ne s'intéresse pas au contexte historique et social dans lequel ils évoluent. Par contre, il évoque la possibilité de prise de conscience des lecteurs par rapport à leurs propres destins. Illustrant ses propos par les mêmes exemples des grands réalistes français que Jan Kott, le critique catholique met en avant les divergences insurmontables qui séparent leurs approches respectives. La phrase dans laquelle il évoque les écrivains qui ont renoncé au héros et à l'intrigue exceptionnels au profit du caractère typique, et qui ont fini par rompre avec la littérature, sonne comme un avertissement si on songe aux dégâts que la méthode de création du réalisme socialiste a engendrés.

La discussion organisée à la rédaction de *Kuźnica* au début de 1947 sur le phénomène « d'amorphisme » dans la prose est un autre exemple de débat inspiré par les réflexions de Lukacs à ce sujet. Elle portait sur les aspects formels de la nouvelle prose polonaise de la période 1945 – 1948 qui intégrait dans la fiction des éléments de reportage, procédé qui conduisait à effacer les frontières entre les deux types d'expression sans que soit clair où commence la fiction.[674]

Les conséquences du « choix de Lukács » par *Kuźnica*, en dehors de l'impact attendu de sa conception du grand réalisme sur la nouvelle prose polonaise digne de son époque, se sont

---

formy życia, literackość nakazuje to zrobić jako 'ciekawą historię', posługując się trikiem kondensacji i przynętą bohatera wyjątkowego. Znam sporo książek, których autorzy, sądząc, że dla przedstawienia typowości środowiska trzeba się wyrzec wyjątkowego bohatera i wyjątkowej fabuły, wzięli rozbrat z literaturą"

[674] Voir H. GOSK, *op. cit*., p. 218.

manifestées lors du processus d'actualisation de l'héritage littéraire pour former le nouveau canon conforme à l'esthétique marxiste.[675] Dans un premier temps, il s'agissait de « passer en revue » la littérature classique, aussi bien étrangère que polonaise. Les études de Lukács des années trente sur les grands réalistes français, allemands et russes du XIX^e^ siècle ont permis à Kott de s'atteler à cette tâche dès 1945, en ce qui concerne les classiques étrangers. Par contre, même si le « tri » des époques, des courants, des auteurs et des œuvres de la littérature polonaise a commencé au même moment – il faut signaler à ce propos l'article de Mieczysław Jastrun [676] « Poza rzeczywistością historyczną » (En dehors de la réalité historique) publié dans le premier numéro de *Kuźnica*[677] - (qui sera commenté plus loin) dans lequel l'auteur passait déjà en revue la littérature polonaise du passé pour pointer ses écarts du « rationalisme » -, la recherche universitaire dans ce domaine continuait, dans l'immédiat après-guerre, comme auparavant. Dans les coulisses, on préparait des changements, la formation marxiste des étudiants des facultés humanistes se mettait en marche ; l'orientation marxiste des recherches en histoire littéraire était en gestation avec le projet de l'Institut des recherches littéraires (IBL)[678] conduit par le rédacteur en chef de *Kuźnica* Stefan Żółkiewski, mais il a fallu attendre le début des années cinquante pour voir la parution des premières monographies conformes à l'esthétique marxiste de la littérature. Jan Kott s'est retiré ou on l'a invité à se retirer de la critique littéraire « courante » en 1949. « Nous ne nous rendions pas compte avec quelle rapidité les sentinelles changeaient dans cette course au jdanovisme ; je devins professeur pour […] déviation droitière » - [679] a écrit Kott en parlant de son « exil à l'université ».[680] On avait besoin « des professeurs du parti ». Il a mené des recherches sur la littérature polonaise du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècles. En attendant, le poids de la formation du nouveau canon littéraire reposait entièrement sur la critique, plus exactement sur le discours critique de *Kuźnica*.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1.1 consacré aux travaux de Lukács des années trente et, plus particulièrement, à sa conception du grand réalisme, la réflexion du philosophe hongrois divergeait sur certains points de celle des critiques et philosophes soviétiques. Les catégories constitutives du grand réalisme qu'il a élaborées à cette époque étaient largement discutées et quelquefois contestées par la critique soviétique, comme nous avons pu le

---

[675] Ce sujet sera développé plus loin – lors de la présentation des principes de la constitution du nouveau canon littéraire.
[676] Poète, traducteur de la poésie française, critique de *Kuźnica*.
[677] *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 13-17.
[678] Voir le chapitre 1.3 de la Première partie.
[679] Jan KOTT, *La vie en sursis*, p. 257 ; 263.
[680] *Ibid.,* p. 264.

constater. L'impact de ces divergences sur le discours critique de *Kuźnica* nous intéresse en raison de ses répercussions sur la réception de la littérature française - dans le cadre du débat sur le réalisme - qui se sont manifestées lors de l'actualisation des traditions littéraires. Ces points de divergences ont laissé leurs marques dans le discours critique de *Kuźnica* des années 1945 – 1948/1949. D'autre part, les points de convergence - même s'ils ne résultaient pas (comme nous l'avons déjà vu) du rapprochement des positions théoriques propres à Lukács et à la critique soviétique relatives à la conception du réalisme, mais de conséquences « pratiques » qui se sont manifestées par le rejet des certaines époques, courants, œuvres ou auteurs, voire certaines œuvres d'un auteur - rapprochaient le discours critique de *Kuźnica*, bien que fondé sur la conception de Lukács, de la position de la critique soviétique, et, en conséquence, de la méthode du réalisme socialiste.

Dans la pratique socréaliste, la littérature du passé était analysée à la lumière des règles, critères et jugements en vigueur et applicables à la création littéraire du présent. Elle devait donc être réaliste, progressiste, laïque, populaire (il ne s'agissait pas de folklore). Sinon, elle devait au moins se prêter à une interprétation critique permettant de démontrer qu'elle dénonçait des valeurs combattues par les communistes.

L'actualisation de certaines traditions littéraires ne posait pas de problème particulier. Ainsi, en ce qui concerne la littérature polonaise, ont été désignées comme « progressistes » et sont entrées dans le canon « positif » trois périodes : la Renaissance, le Siècle des Lumières et le Positivisme.[681] Le canon « négatif » était déjà délimité par la constitution du canon « positif ». La littérature du XX^{e} siècle (le formalisme), le baroque, le naturalisme, ou certaines œuvres ou certains auteurs - quelquefois pour des raisons non élucidées - ont été condamnés à la non-existence. Les traditions romantiques polonaises posaient un sérieux problème dans la constitution du canon positif marxiste. « Cependant en Pologne, même pendant la période du stalinisme, personne n'était capable de rejeter le romantisme et ses traditions – écrit Michał Głowiński – Il aurait dû se trouver en dehors du canon, mais, en même temps, il ne pouvait être en dehors. »[682]

En 1936, après une brève période de tolérance concernant les prescriptions artistiques de la méthode du réalisme socialiste « décrétée » en URSS lors du Congrès des écrivains

[681] Ce sujet sera développé plus loin - dans la partie consacrée à l'actualisation des traditions littéraires.]
[682] M. GŁOWIŃSKI, *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, Universitas, 2004, p. 93, (ce sujet sera développé plus loin) : « Jednakże w Polsce, nawet w okresie pełnego stalinizmu nikt nie był w stanie konsekwentnie zanegować romantyzmu i jego tradycji. Powinien on się znaleźć poza kanonem, ale jednocześnie poza jego obrębem znaleźć się nie mógł. »

soviétiques en 1934, la *Pravda* lançait une campagne contre « le formalisme » et « le naturalisme » - « deux hérésies majeures »[683] qui menaçaient le réalisme socialiste. Dans la critique soviétique, le terme de « formalisme », déjà utilisé avant 1930, servait à « dénigrer les tendances esthétiques de l'avant-garde à la veille du Congrès de 1934. »[684] La même « étiquette » était utilisée pour dénoncer, pendant le Congrès, les recherches formelles des écrivains des années vingt appelés « compagnons de route ». Cette lutte a pris la forme d'une « campagne politique à l'échelle nationale »[685] seulement en 1936, suite aux articles dans la presse.

> « Les articles de la *Pravda* de janvier–mars 1936 sont les premières interventions directes du Parti dans le domaine proprement esthétique. […] elles ne s'attaquent pas, à proprement parler, aux conceptions esthétiques de l'avant-garde – qu'elles ignorent ou assimilent à une pure perversion du goût, imputable à l'influence de l'Occident bourgeois. […] Les principes dont se réclament les articles de la Pravda sont le sens commun, le 'naturel', c'est-à-dire l'habitude et les goûts du grand public : le 'formalisme' désigne tout ce qui s'en écarte. […] la référence aux goûts des 'masses' répond évidemment à la fonction essentiellement éducative et mobilisatrice assignée à l'art par le système totalitaire en gestation, qui s'exprime par la formule de Staline définissant l'écrivain comme 'ingénieur des âmes' »[686]

Le naturalisme, une autre hérésie, souvent associée au formalisme, était aussi dénoncé par la *Pravda* en 1936.

> « Les œuvres condamnées sont surtout celles qui, mettant en avant l'asservissement de l'homme aux fonctions biologiques et sous-estimant sa destinée sociale et historique, véhiculent un certain pessimisme et, de ce fait, ne sont pas capables de mobiliser pour la cause du communisme. […] cette deuxième étiquette [le naturalisme], elle s'applique aux œuvres dont le réalisme, purement descriptif, ne laisse pas entrevoir le 'sens de l'histoire'. »[687]

La déformation naturaliste consistait à observer et enregistrer le moindre petit détail, privé de signification, de la réalité, à en donner une « vulgaire copie » - sans aucune pensée directrice, sans aucune interprétation idéologique.

Et pourtant Zola est très lu en Russie[688] et figure même parmi les écrivains préférés, avec Victor Hugo, de Staline.

Dans la doctrine esthétique soviétique de la période stalinienne, le formalisme et le naturalisme étaient donc considérés comme deux variantes de la déformation « antiréaliste ». La déformation formaliste, elle, consistait à détacher la forme du contenu et à lui donner une

---

[683] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 63-64.
[684] *Ibid.,* p. 64.
[685] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 64.
[686] *Ibid.,* p. 67-68.
[687] *Ibid.,* p. 67-68. *[problème avec les nos de p.]*
[688] *Ibid.,* p. 68.

interprétation subjective. Les termes tels qu'esthétisme, décadentisme, « l'art pour l'art », ou encore expérimentalisme ou cosmopolitisme étaient utilisés comme synonymes du formalisme.

Dans la vision du matérialisme historique et du matérialisme dialectique du processus historique concernant la littérature, le formalisme et le naturalisme - tout en se complétant - jouaient ensemble le rôle, important du point de vue de la doctrine, d'antithèse dialectique de la nouvelle méthode du réalisme socialiste considérée comme l'équivalent artistique de la vision du monde matérialiste, scientifique. Le formalisme et le naturalisme étaient définis, par opposition au réalisme socialiste, comme deux « méthodes de création » artistique correspondant à la vision du monde de la bourgeoisie : le formalisme – à l'idéalisme bourgeois et à l'individualisme, le naturalisme - au positivisme bourgeois. En accord avec la doctrine qui leur attribuait des « prolongements politiques », les deux courants littéraires étaient considérés comme « l'arme dangereuse de la bourgeoisie dans la lutte des classes en cours »[689], ou encore « des formes de pénétration du nihilisme politique dans l'art ». Les écrivains naturalistes et formalistes étaient représentés comme des ennemis de la révolution.

Dans la pratique socréaliste de la vie littéraire et artistique, même si au niveau doctrinal le poids des deux courants désignés comme les pendants négatifs du réalisme socialiste était le même, c'est indiscutablement le formalisme qui a joué le rôle principal de « l'ennemi de l'art » dans la campagne évoquée plus haut et dans celle qui s'est déroulée en URSS après la guerre, de 1946 à 1948 (avec un retour sur la scène littéraire en 1953 comme combat « contre la récidive du formalisme bourgeois »). Initiée par Jdanov et dirigée contre le milieu artistique de Leningrad, elle a eu, dans le contexte de la confrontation de deux systèmes idéologiques, la fonction du combat politique contre le formalisme, en tant que « le principal maillon idéologique de l'impérialisme ». On combattait toutes les manifestations du formalisme dans les arts, cependant la lutte la plus acharnée était menée contre ses symptômes dans la littérature, la musique et les arts plastiques. Dans la littérature, étaient accusés de formalisme pratiquement tous les courants « bourgeois post-réalistes », du symbolisme aux créations littéraires de l'avant-garde du XX^{e} siècle, incluant leurs continuations occidentales contemporaines du réalisme socialiste. On pourchassait avec acharnement également toutes les manifestations du formalisme « caché » dans la création socialiste réaliste même, qui prenaient la forme des déviations, tendances, habitudes, prédispositions ou concessions au

[689] G. WOŁOWIEC, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 70 : « grony oręż burżuazji w toczącej się właśnie walce klasowej » ; *ibid*. : « formy penetracji w dziedzine sztuki politycznego nihilizmu ».

formalisme, etc., dont même les partisans déclarés du réalisme socialiste n'étaient pas exempts. Tous ces symptômes donnaient prise aux responsables du « front idéologique » qui détectaient et dénonçaient les tentatives de compromis entre la méthode officielle en vigueur et l'art « formaliste » émanant parfois de l'appareil du Parti même. Ils permettaient également d'accuser de formalisme pratiquement toute œuvre littéraire, tout écrivain ou critique doté d'un minimum d'individualité personnelle.

En ce qui concerne le naturalisme, il était considéré dans la pratique socréaliste comme une catégorie secondaire même par « les gardiens de la doctrine »[690]. Quand il était impossible d'accuser une œuvre ou un écrivain de formalisme, pour un roman psychologique par exemple ou pour un roman de guerre, on faisait éventuellement appel au naturalisme. Néanmoins, comme le rappelle Grzegorz Wołowiec :

> « Du point de vue de l'efficacité sociotechnique de la doctrine esthétique stalinienne, la catégorie de naturalisme, plus rarement utilisée, était, au même titre que le formalisme, un élément indispensable. Seules les deux catégories prises ensemble assuraient à la doctrine son caractère fonctionnel. »[691]

D'après G. Wołowiec[692], la campagne contre le formalisme et le naturalisme, lancée par Jdanov en URSS entre 1946 et 1948, a eu une influence déterminante sur la première phase du réalisme socialiste en Pologne, de 1949 à 1951. Elle lui a fourni une dernière interprétation de la doctrine et un vocabulaire prêt à l'emploi.

On ne peut pas accuser Lukács d'ignorer les conceptions esthétiques de la littérature avant-gardiste. Il formule ses réserves ou ses critiques au niveau théorique : il s'agit de la méthode de conception du héros, le plus souvent un individu isolé, privé du contexte social – situation qui conduit à une désagrégation de la personnalité, de l'absence de la connaissance totale de la réalité qui est à l'origine de la recherche d'une certaine excentricité des formes et d'une tendance à l'originalité pour se démarquer de la tradition littéraire. Cette vision artistique découle, selon le philosophe hongrois, de la position idéologique de l'avant-garde. Lukács, pour qui le réalisme critique du XIX^{e} siècle est un modèle « indépassable », « fustigera avec la dernière énergie toute forme de modernisme. En ce sens, même si c'est dans le cadre d'un malentendu, il constituera un des éléments théoriques de la mise en place

---

[690] G. WOŁOWIEC, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 72.
[691] « Z punktu widzenia socjotechnicznej skuteczności stalinowskiej doktryny estetycznej kategoria naturalizmu, choć rzadziej stosowana, była równie jak formalizm niezbędnym, koniecznym jej elementem. Dopiero obie te kategorie naraz, treściowo permanentnie niejasne, aksjologicznie zawsze jednoznaczne, zapewniały doktrynie jej zamierzoną funkcjonalność. »
[692] *Ibid.,* p. 71.

du réalisme socialiste. »[693] Claude Prévost regrette la confusion de Lukács entre « le modernisme » et le « sociologisme vulgaire » qui est à l'origine de ce malentendu, « confusion qui a aidé la critique soviétique à écraser la véritable avant-garde représentée par Maïakovski et Eisenstein ».[694]

Les critiques de *Kuźnica* ont livré une bataille contre « le formalisme » dès 1945, en prenant pour cible la littérature polonaise d'entre-deux-guerres ainsi que tous les courants artistiques « extrémistes » en Occident qui étaient, d'après eux, l'expression du scepticisme et de l'impuissance de la bourgeoisie et des intellectuels, ainsi que du mépris, prenant parfois le ton tragique, envers la réalité de la jeune génération littéraire, aussi bien polonaise qu'occidentale. Dans l'immédiat après-guerre, les attaques se limitaient à présenter le formalisme comme esthétique qui, dans son paroxysme, exprimait dans l'art le fascisme montant, et qui est devenu impossible après la guerre. On lui opposait le réalisme, la seule forme artistique capable d'aborder le désastre causé par la guerre et de prévenir son éventuel retour.

Le naturalisme, représenté essentiellement par Zola, a eu un accueil plutôt critique en Pologne dans les années quatre-vingts du XIX^{e} siècle. Les jeunes « positivistes » s'intéressaient à ses théories, sans les partager réellement ; la presse conservatrice combattait ses idées en lui reprochant sa vénération aveugle des sciences naturelles. La prose de Flaubert était beaucoup plus appréciée. Malgré quelques tendances chez certains écrivains, vers la fin du XIX^{e} siècle, à s'inspirer du naturalisme, il n'a eu en Pologne que peu de représentants ; c'était un phénomène marginal dans la littérature polonaise. La conviction que le naturalisme convenait bien mieux à la France, pays aisé et heureux, qu'à la Pologne, dont l'existence même était menacée, était à l'origine de cette réception. Par ailleurs, le développement du courant décadent d'une part, et du mouvement socialiste révolutionnaire d'autre part, ont encore affaibli son influence.[695]

Bolesław Prus (1847-1912), éminent écrivain polonais de cette période, fervent enthousiaste de la philosophie de Spencer, auteur de romans et de chroniques de la vie sociale (pendant quarante ans) très prisées par l'intelligentsia progressiste, considérait les romans de Zola comme représentatifs de leur époque ; il appréciait l'entrée dans la littérature des personnages venant du peuple et dont les conditions de vie étaient déplorables. Vers 1885, Prus s'est

[693] R. ROBIN, *op. cit.*, p. 330.
[694] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 58.

[695] Cz. MIŁOSZ, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków, Znak, 1993, p. 335.

tourné vers le roman réaliste, en opposition au romantisme et au naturalisme, malgré une certaine influence de Zola et de Flaubert sur ses œuvres.

Jan Kott, dans le cadre des projets de recherche de l'Institut de recherches littéraires (IBL) créé en 1948, a entrepris des travaux de recherche sur le roman de Prus intitulé *Lalka* (La Poupée) publié en 1890, qui est considéré comme un des meilleurs romans réalistes polonais. Prus y déploie un vaste panorama sociologique de la société polonaise de l'époque et en donne une vision pessimiste. Même si, dans ses articles, Kott a souvent exprimé la critique du naturalisme par rapport aux valeurs qu'il véhiculait, il n'y a pas eu de « campagne contre » :

> « À partir de Flaubert, sans parler de Zola, commençait le naturalisme : des romans d'où l'histoire s'était évaporée et où il ne restait qu'un regard, comme à travers une loupe, sur les petits animaux humains - écrivait Kott dans ses mémoires – […] je retrouvais si facilement chez Lukács mes propres goûts littéraires ; non seulement les admirations, mais peut-être davantage des répulsions. Flaubert m'avait longtemps ennuyé, à l'exception peut-être de l'Éducation sentimentale, où l'amertume d'un amour inaccompli s'accompagne d'un souffle, ou plutôt du relent, d'une révolution manquée. Mon apprentissage chez les surréalistes précéda l'apprentissage chez Lukacs. Ils avaient des répulsions communes : le dégoût des descriptions naturalistes. Les thomistes également m'accompagnaient dans cet anti-goût envers la nature, car la vérité et la grâce doivent éclairer son reflet dans le mot. Ainsi, tout sauf le naturalisme. […] Les romans naturalistes m'ennuyaient. Le petit réalisme, que peut-il y avoir de plus plat ! »[696]

On peut donc constater que la critique, voire les campagnes contre le formalisme et le naturalisme constituent le point commun entre la position de la critique soviétique, la position de Lukács et celle de la critique polonaise de *Kuźnica* (et, bien que moins tranchante, d'*Odrodzenie*).

L'actualisation de la littérature romantique s'est avérée plus épineuse pour les critiques de *Kuźnica* : cette fois, c'est la position de Lukács qui a posé des problèmes. En ce qui concerne le romantisme, Lukács voyait dans ce courant avant tout l'expression des prises des positions vis-à-vis de la vision du monde. L'homme, se sentant incapable de changer la dure réalité du monde capitaliste, trouve le refuge dans sa vie intérieure ; la seule révolte dont il est capable se limite à la sphère des pensées. Rappelons-le : selon Lukács, le romantisme et le naturalisme, constituent deux faces du même phénomène : ils sont l'expression du fétichisme et de la réification dans la société bourgeoise. Ils représentent deux extrêmes du processus de connaissance du monde : le facteur subjectif et le facteur objectif. Le choix de l'un ou de l'autre n'est pourtant pas un choix délibéré des écrivains ; il découle de la réalité sociale.[697]

Le choix de la critique de *Kuźnica* d'appuyer son discours sur les réflexions de Lukács était à l'origine d'un des problèmes majeurs qu'elle a rencontré lors de l'actualisation du romantisme

[696] Jan KOTT, *La vie en sursis : esquisses pour une biographie*, Paris, Solin, 1991, p. 250 – 251.
[697] B. JASIŃSKI, *op. cit*., 1985, p. 110.

polonais dont l'importance dans la tradition littéraire polonaise et, en conséquence, dans l'imaginaire national, devait être prise en compte.

Pour Lukács, l'individualisme romantique, et en général la vision romantique de l'art annonçaient le déclin de la littérature bourgeoise. Les thèses de Lukács concernant le romantisme, basées essentiellement sur ses analyses du romantisme allemand, dans lesquelles il s'attachait à démontrer le caractère rétrograde, féodal et religieux du romantisme, sa tendance à idéaliser la réalité, à introduire des éléments fantastiques, allaient à l'encontre des valeurs véhiculées par la littérature romantique polonaise qui, dans le contexte de l'histoire polonaise, étaient associées, dans la plupart des cas, aux sentiments patriotiques. Ce problème sera abordé à l'occasion de la présentation du processus d'actualisation des traditions littéraires polonaises.

Le problème du « romantisme » se posait aussi, mais d'une autre manière, par rapport à la prose polonaise de l'après-guerre. Les traditions romantiques, associées aux valeurs patriotiques amplifiées par la guerre, ont eu leur place dans la création littéraire du temps du conflit. Par la suite, dans le contexte politique bien plus complexe de l'après-guerre, le patriotisme est devenu une valeur disputée par les camps politiques opposés qui déployaient des stratégies pour s'en approprier le monopole. De plus, la période de l'immédiat après-guerre était une période de reconstruction enthousiaste du pays qui favorisait un certain élan romantique et des appels à la mobilisation basés sur le patriotisme des citoyens. Le discours critique de *Kuźnica* devait donc affronter la nécessité de concilier les traditions romantiques de la littérature polonaise du passé chères à une bonne partie de la société et la volonté d'orienter la future création littéraire vers le réalisme.

Dans la réflexion soviétique sur le « nouveau réalisme », la composante romantique était présente dès 1932 : le renouvellement de la poétique du réalisme dans l'esprit du marxisme devait s'accomplir par l'intermédiaire du « romantisme révolutionnaire ». Il s'agissait notamment de la représentation véridique de la réalité, mais « dans son développement révolutionnaire » :

> « Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique soviétiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. » [698]

[698] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 4.

La représentation véridique ne signifie plus le devoir de refléter fidèlement la réalité existante, mais de se projeter dans l'avenir, dépassant le présent qui acquiert le statut d'étape transitoire de la route vers la révolution ou vers la victoire du communisme, étape ultime à atteindre. Cette vision « véridique » du futur, justifiée par l'avancement rapide et le caractère inéluctable des changements révolutionnaires menant au communisme, donne une place à l'aspect romantique de la révolution. L'opération d'adaptation du concept du romantisme en littérature à la nouvelle méthode de création a conduit au rejet de son aspect utopique et idéaliste, qui a été remplacé par une approche lucide (« scientifique ») de la réalité, le rêve d'un monde juste a été associé à l'idée d'effort nécessaire pour l'accomplir. Dans un de ses discours, Jdanov a défini le romantisme révolutionnaire (« le romantisme d'un type nouveau ») comme l'association « […] du travail concret et lucide avec l'héroïsme et les perspectives éblouissantes ».[699] La raison d'être de cette « nouvelle théorie » du romantisme, permettant de voir et de juger le présent dans la perspective du futur prometteur, consistait à soutenir la fonction idéologique et éducative de la littérature ; elle avait une forte connotation didactique. L'aspect esthétique du romantisme révolutionnaire, fortement lié au postulat « de la transformation et de l'éducation idéologique des travailleurs dans l'esprit du socialisme » ainsi qu'au postulat de « la représentation véridique » et « historiquement concrète » de la réalité, a conduit à la conception du « réalisme synthétique, monumental », défini par A. Fadeev, qui a cité comme exemple les œuvres de Maïakovski, Goethe, Shakespeare. Ses thèmes, ses caractéristiques telles que le pathos romantique, l'héroïsme, la dramatisation des conflits de classe, sont présents dans la littérature soviétique, surtout dans les romans sur la révolution ou les romans de guerre.

Comme nous avons pu le voir plus haut, Lukács a vivement critiqué le romantisme révolutionnaire. Dans ses critiques des œuvres socialistes réalistes, il accusait cette tendance de se projeter dans l'avenir, de brûler les étapes dans la représentation de la réalité, d'être à l'origine du schématisme, un grand handicap largement critiqué et discuté sur la scène littéraire soviétique, et, à partir du début des années cinquante, aussi en Pologne.

L'actualisation du romantisme polonais, comme nous l'avons déjà signalé, s'est avérée extrêmement compliquée du point de vue idéologique. La confrontation avec les traditions romantiques de la littérature polonaise ne permettait pas des jugements univoques, positifs ou négatifs.

---

[699] M. JARMUŁOWICZ, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 294 : « […] jak najbardziej rzeczowej i trzeźwej pracy praktycznej z najwyższym bohaterstwem i olśniewającymi perspektywami. »

> « La tradition du romantisme [polonais] est devenue, en fait, un des problèmes le plus discutés dans la pensée marxiste polonaise, et les opinions à son sujet oscillaient entre deux positions diamétralement opposées : la reconnaissance du romantisme en tant qu'idéologie antibourgeoise, libertaire, associée à l'affirmation du réalisme, et sa condamnation en tant qu'idéologie bornée (de classe) de la noblesse, empoisonnée par le culte de la souffrance et la confusion mystique des idées. Finalement, grâce à l'adoption du principe de « bivalence » *(dwuwartościowość)* des principales caractéristiques du romantisme, déduit directement de la dialectique marxiste, il est devenu possible d'établir une position officielle et obligatoire. Suivant ce principe [de bivalence] les tendances particulières idéologiques du romantisme démontraient le ton tantôt révolutionnaire, tantôt réactionnaire, et par conséquent, les œuvres littéraires romantiques [polonaises] ont été réparties en deux groupes - progressistes et réactionnaires. Le romantisme révolutionnaire s'est ainsi enrichi d'une deuxième signification : il s'est avéré être non seulement un élément de la poétique du réalisme socialiste, mais également un terme d'histoire littéraire, correspondant aux nouveaux critères d'analyse et de périodisation du romantisme. La [nouvelle] périodisation, faisant appel à la conception de Lénine de division du mouvement révolutionnaire russe du XIXe siècle, pouvait se résumer dans la formule suivante : 'du mouvement de la noblesse à caractère révolutionnaire à la démocratie révolutionnaire'. Dans la vision du romantisme, revisitée par le réalisme socialiste, la révolution est devenue à la fois 'le fondement naturel et l'idée à destination indiquée de [toute] l'époque' ; l'obsessionnelle propension de la critique marxiste à pourchasser des tendances révolutionnaires dans chaque œuvre romantique était la preuve de la solidité du 'mariage' de ces deux concepts. »[700]

À la lecture de *Kuźnica* de l'immédiat après-guerre, donc avant la « proclamation du réalisme socialiste » en janvier 1949, et avant l'inspiration officielle du discours critique de la doctrine soviétique, on détecte facilement un malaise vis-à-vis des traditions romantiques de la littérature polonaise. Nous allons le voir dans la partie consacrée à l'actualisation des traditions littéraires. Cette lecture nous amène à penser que, dans le cas du romantisme polonais, et peut-être également dans la réception du romantisme français, le discours critique

---

[700] M. JARMUŁOWICZ, *op. cit*.,, p. 296 :

« Tradycja rodzimego romantyzmu stała się w rezultacie jednym z ważniejszych problemów dyskusyjnych w polskiej myśli marksistowskiej, a opinie na jej temat oscylowały między dwoma biegunami : uznania dla romantyzmu jako ideologii antyburżuazyjnej, wolnościowej, połączonej z afirmacją realizmu, a potępieniem go jako ciasnej klasowej ideologii szlachty, skażonej cierpiętnictwem i mistycznym mętniactwem. Ustalenie oficjalnie obowiązującego stanowiska na temat dziedzictwa romantycznego stało się ostatecznie możliwe dzięki przyjęciu zasady dwuwartościowości podstawowych cech romantyzmu, wyprowadzonej wprost z dialektyki marksistowskiej. W myśl tej zasady poszczególne tendencje ideowe romantyzmu wykazywały zabarwienie bądź rewolucyjne, bądź reakcyjne, a cały jego twórczy dorobek podzielony został na część postępową i wsteczną. Romantyzm rewolucyjny wzbogacił się w ten sposób o drugie znaczenie : okazał się nie tylko postulowanym elementem poetyki realizmu socjalistycznego, ale również terminem historycznoliterackim, odpowiadającym nowym kryteriom analizy i nowej periodyzacji okresu romantycznego. Ta ostatnia, odwołując się do leninowskiej koncepcji podziału dziewiętnastwiecznego ruchu rewolucyjnego w Rosji, dawała się streścić w formule : «'od szlacheckiego rewolucjonizmu do rewolucyjnej demokracji ». W zrewidowanej przez socrealizm wizji romantyzmu rewolucja stała się więc zarazem 'naturalnym' fundamentem i docelową ideą całej epoki, zaś o trwałości mariażu tych dwóch pojęć przekonywała obsesyjna skłonność marksistowskiej krytyki do tropienia rewolucyjnych trendów w każdym bez mała utworze *romantycznym. »*

de *Kuźnica* n'a pas suivi Lukács. Dans ce cas, il serait possible d'émettre l'hypothèse suivante : le « choix de Lukács » de 1945 – 48/49 relèverait de la stratégie du pouvoir adaptée à la situation politique ; quand les conceptions de Lukács s'avéraient « gênantes », on les passait sous silence. C'est peut-être la raison pour laquelle il y avait si peu de références à Lukács dans les écrits de Kott. Le plus long texte du philosophe hongrois a été publié dans *Kuźnica* seulement à la fin de 1947, et, en plus, il a été traduit d'un article qui figure dans *l'Encyclopédie littéraire soviétique.* La vraie raison pour laquelle on a recherché des « aménagements » possibles pour les traditions romantiques de la littérature polonaise était son importance en Pologne qui ne permettait pas de les condamner.

Kuźnica et le réalisme critique du XIX^e^ siècle

La réhabilitation de l'héritage réaliste de la littérature du XX^e^ siècle en URSS, notamment de Tolstoï, de Balzac, de Stendhal et de Flaubert, commencée par la RAPP déjà à la fin des années vingt, se poursuit après 1932, sous l'égide de Gorki qui se réclamait de la grande tradition réaliste du roman russe – « tout en défendant le 'romantisme', c'est-à-dire l'idéalisation liée à la foi en l'avenir ».[701] Le retour en grâce des grands classiques du XIX^e^ siècle, en particulier russes, en URSS dans la deuxième moitié des années trente s'explique aussi par l'exacerbation du sentiment national russe face à la montée de la tension internationale. Comme le remarque Michel Aucouturier, cette réhabilitation va à l'encontre du critère de classe, autrement dit du postulat sociologique de la critique marxiste. Plusieurs contradictions, entre autres le caractère progressiste des romans réalistes du XIX^e^ siècle, comme nous l'avons déjà vu plus haut, donnent lieu à des débats théoriques entre les philosophes marxistes soviétiques et Lukács et Lifschitz, débats importants et complexes concernant la conception du réalisme qui ont été reconstitués en détail dans le chapitre relatif à la période moscovite de Lukács. La conception du grand réalisme de Lukács n'a pas reçu l'aval des théoriciens soviétiques, comme nous avons pu le constater lors de sa présentation. Le choix des thèses de Lukács concernant les grands réalistes du XIX^e^ siècle par *Kuźnica* a eu des conséquences que les critiques de la revue se sont vus reprocher en 1949. Ce choix s'est traduit dans les préférences manifestées par les critiques de *Kuźnica*, avant tout par Jan Kott, vis-à-vis de certains auteurs, au détriment d'autres. Nous avons pu voir plus haut pour quelles raisons Lukács (suivi par Kott) mettait Balzac au-dessus de Victor Hugo, contrairement à la critique soviétique dont la préférence allait, pour des raisons déjà évoquées, à Victor Hugo.

[701] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p. 71.

Il a eu également des répercussions sur le nombre de rééditions de tel ou tel auteur du passé. Ce qui nous intéresse plus particulièrement, c'est l'impact du « choix de Lukács » par la critique de *Kuźnica* sur la réception de la littérature française.

Le philosophe hongrois était, rappelons-le, « obsédé par le grand réalisme du XIX^{e} siècle » qui était pour lui « un modèle indépassable »[702]

Comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre IV.1.1 de la Deuxième partie, Régine Robin constate que Lukács – à cause de sa participation aux débats théoriques soviétiques concernant l'esthétique marxiste de la littérature, à cause de son rôle à la revue critique *Literaturnyj Kritik,* et à cause de la diffusion des textes de Marx et Engels sur Balzac - était un théoricien « écouté », même « à son insu », même si ses principaux concepts (de la totalité, du type, du réalisme critique, de la forme, et du romantisme) ont subi « une distorsion » qui n'était pourtant pas facile à percevoir au moment de la proclamation de la méthode du réalisme socialiste en 1934.

En s'interrogeant sur le bien fondé de choix du réalisme - de l'évidence du réalisme, elle fait un commentaire qui pourrait bien convenir à une sorte de conclusion sur le rôle joué, probablement, par les écrits du philosophe hongrois dans la conception de la méthode du réalisme socialiste : on s'en est servi, « bien souvent en aplatissant ses concepts ».

Jan Kott, le principal artisan de la diffusion de la conception du grand réalisme de Lukács à travers le discours critique de *Kuźnica*, a livré quelques souvenirs concernant cette période :

> « J'avais commencé à lire Lukács avant la guerre, me semble-t-il, dans le Cercle des polonisants. Mais je le lus pour de bon seulement la dernière année de la guerre. Et dès lors, pendant plus de dix ans, je fus sous son influence. Dans ce qu'il y avait de meilleur et de pire. Pour Lukacs, le réalisme critique était la plus haute réalisation de la littérature bourgeoise. Et dans cet héritage critique et *marxiste,* il devait être non seulement le précurseur, mais aussi le modèle du réalisme socialiste. La barre était placée très haut : Balzac, Stendhal et ensuite, un peu par obligation, Tolstoï. À partir de Flaubert, sans parler de Zola, commençait le naturalisme […]. De ce fond de la décadence bourgeoise, Lukács préserva seulement le dernier continuateur des grandes traditions humanistes, Thomas Mann. Tout cela me convenait parfaitement. J'étais fasciné par les grands mouvements de l'histoire ; en temps de guerre, ils étaient l'unique espoir. […]
>
> Les formules de Lukacs m'apparaissaient comme des remèdes. 'Des héros typiques dans des situations typiques…' Lukács a retrouvé cette formule magique dans la correspondance d'Engels. Dans les sept costumes et dans les sept gilets de plus en plus coûteux de Lucien de Rubempré, revêtus pour aller dans les salons des filles de spéculateurs, qui possédaient un million de dot et épousaient des marquis ruinés, et parfois même des ducs, Lukács montrait comment la nouvelle bourgeoisie faisait souche avec la vieille aristocratie. Lukacs était aride, mais il éclairait des textes par l'Histoire. Parfois même une tragédie de

[702] R. ROBIN, *op. cit*., p. 330.

> l'Histoire. C'est ce que Lukács m'enseigna. […] Je ne commençai à lire vraiment Balzac qu'à Varsovie pendant l'Occupation et après la guerre. Longtemps, je trouvai un très grand plaisir dans les frous-frous et les froissements des dentelles de la duchesse de Langeais et dans l'odeur fétide, je m'en souviens encore, de la pension où le Père Goriot logeait et prenait ses repas. Déjà à Paris, je connaissais presque par cœur *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*. « Des héros typiques dans des situations typiques… ». Chez Balzac, le principe fonctionnait parfaitement, mais qu'en était-il chez Stendhal ? Julien Sorel fut guillotiné la veille de la révolution de Juillet, pour avoir tiré sur son ancienne maîtresse. Mlle de La Mole emporte sa tête coupée pour l'ensevelir dans le caveau familial, comme sa bisaïeule, à l'époque de la Fronde, avait enseveli la tête coupée de son amant.
>
> 'Les caractères typiques…' Cependant, Lukács était le maître non seulement de l'interprétation, mais aussi de la dialectique. Balzac était un réaliste critique *malgré* son attachement au trône et à l'autel. Stendhal était un réaliste critique *autrement.* ' Les caractères typiques…' A la platitude générale des caractères au temps de la Restauration, et à l'ennui tout aussi général, Lukács opposait, dans *Le Rouge et le Noir*, les modèles de la grandeur et du courage que Julien retrouvait à l'époque de Napoléon et que, indomptable dans sa passion amoureuse et son mépris pour la médiocrité, la fille du marquis de la Mole trouvait en la personne de Danton, à qui elle comparait Julien. Ce souffle de révolte et de révolution, Stendhal voulait le transmettre à la postérité. C'est pourquoi Stendhal était pour Lukacs un réaliste critique. […]
>
> Lukács érigeait Balzac, Stendhal et Tolstoï en modèles, et peut-être en faisait-il la dernière planche de salut contre la superficialité et le triste illustrationnisme du réalisme socialiste. »[703] [souligné par K.F.]

Par sa passion pour la littérature, où la littérature française tenait une grande place, et par son talent d'écrivain, Jan Kott arrive à nous faire dépasser le côté « aride » des écrits de Lukács. Tant d'années après, il revient sur ses lectures de Balzac et de Stendhal à Varsovie pendant l'Occupation, qu'il affirme avoir continué après la guerre. Le principal enseignement qu'il avoue avoir tiré des textes du philosophe hongrois : l'explication des textes de grands écrivains par l'Histoire, était bien présent dans ses articles critiques de *Kuźnica* dans les premières années de l'après-guerre. Lukács, « le maître » de l'interprétation et de la dialectique, a joué un rôle important dans le discours critique de *Kuźnica,* tantôt dans les coulisses, tantôt projeté dans la première page. Balzac, Stendhal, Tolstoï - « la dernière planche de salut » contre le réalisme socialiste ? Cette interrogation de Jan Kott sur les raisons qui ont guidées le philosophe hongrois dans ses choix de modèles littéraires, pourrait être posée au critique lui-même.

---

[703] Jan KOTT, *La vie en sursis*, Paris, Solin, 1991, p. 249 – 253.

L'actualisation des traditions littéraires par le discours critique de *Kuźnica* – la création du canon historique marxiste positif et négatif

La formation du canon historique marxiste positif et négatif

En même temps que la discussion « pourquoi le réalisme ? » et « quel réalisme pour l'après-guerre ? », *Kuźnica* a engagé le débat sur les traditions littéraires polonaises et européennes, notamment françaises - particulièrement présentes dans les écrits de Jan Kott.

Le processus d'évaluation ou d'actualisation (terme utilisé par Hanna Gosk) des traditions littéraires a été mis en marche pour aboutir à former un canon des œuvres progressistes conforme aux critères établis par le discours critique de *Kuźnica* qui correspondait au projet culturel du nouveau pouvoir.

Comme l'indique Hanna Gosk, après 1956, on a traité l'activité des critiques de *Kuźnica* de « production sur commande des traditions progressistes ».

L'aveu de Jan Kott – « Tout cela devait servir de modèle au réalisme socialiste »[704] - à propos de l'activité critique de *Kuźnica* de l'immédiat après-guerre, devient particulièrement important, comme nous allons le voir, pour la réception de littérature française pendant la période en question.

Le lancement par les critiques de *Kuźnica,* dans la presse littéraire et culturelle, du débat sur le réalisme dans la littérature dans l'immédiat après-guerre coïncidait avec le début de la formation du canon littéraire historique correspondant à la méthode du réalisme socialiste qui a été introduite officiellement en Pologne en janvier 1949. On pourrait dire qu'en fait ce débat a servi d'instrument permettant la sélection des œuvres littéraires, des auteurs, des époques et des traditions littéraires suivant les critères établis pour cette vaste opération dont le but implicite était de préparer le terrain pour la future méthode de création officielle. Ce qui a d'ailleurs été également confirmé par Stefan Żółkiewski, un des responsables de la première ligne du « front culturel » de l'époque et le rédacteur en chef de *Kuźnica*.

[704] Jan KOTT*, Przyczynek do biografii. Zawał serca*, Kraków, 1995, p. 222 : « wszystko to miały być wzory dla realizmu socjalistycznego »

La formation du canon littéraire historique en Pologne (que les historiens polonais de la littérature appellent habituellement « le canon socréaliste ») a précédé la proclamation officielle de la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste en janvier 1949. [souligné par K.F.] Déjà dans l'immédiat après-guerre on peut déceler dans le discours critique de *Kuźnica* des éléments qui deviendront par la suite des critères d'évaluation des œuvres littéraires propres à la doctrine du réalisme socialiste.

Michał Głowiński,[705] dans ses réflexions générales sur la nature, la formation et le fonctionnement du canon littéraire, le considère comme un des principaux éléments constitutifs de la tradition :

> « Le canon, en tant que le moyen de modeler l'histoire, ce n'est pas uniquement l'affaire des règles, mais aussi, et peut-être avant tout, celle de la formation des ensembles d'œuvres qu'on considère comme les plus importantes, les plus précieuses, sans égales dans leur originalité, etc., c'est la constitution incessante de la liste d'écrivains qu'on considère comme les classiques, donc les principaux créateurs de la littérature du passé – aussi bien à l'intérieur de l'héritage national que dans la sphère de la culture universelle. La relation entre le canon en tant que facteur définissant ou régularisant la création littéraire et en tant qu'outil de formation de l'histoire est un phénomène important. Il peut prendre des formes variées, mais il semblerait que le système dans lequel les critères qui définissent les phénomènes contemporains influencent directement la formation de la vision du passé domine. »[706]

En analysant le processus de formation du canon littéraire polonais officiel des cinq dernières décennies, Głowiński constate que ce processus a justement déterminé son fonctionnement : il s'agit d'une formation particulière – puisqu'officielle, qui l'a transformé en un élément de la politique culturelle conçu pour imposer les limites idéologiques, politiques et aussi esthétiques, faisant appel - dans son fonctionnement - à des mesures administratives, à des décisions arbitraires prises par des instances du Parti ou de l'appareil de l'État.

Son caractère restrictif en a fait, dans sa phase mûre, de 1949 à 1955, un outil de sélection et d'asservissement à une esthétique imposée. Dans l'immédiat après-guerre (1944-1945 – 1947-1948), le pluralisme de façade de la vie politique et culturelle permettait de croire à une proposition, à une tendance émanant d'un groupe des critiques marxistes. Les slogans de la

---

[705] Historien et critique de la littérature polonaise, auteur de nombreux ouvrages sur, entre autres, les relations entre la littérature et la politique.

[706] M. GŁOWIŃSKI, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 53 :
«Ale kanon jako środek modelowania historii to jednak nie tylko sprawa reguł, ale również, a może przede wszystkim, tworzenie zespołów dzieł, które uważa się za najważniejsze, najbardziej wartościowe, niedościgłe w swej oryginalności itp. To nieustanne komponowanie listy pisarzy, których uważa się za klasyków, czyli głównych kreatorów literatury przeszłości – tak w obrębie danego dziedzictwa narodowego, jak w sferze kultury uniwersalnej. Stosunek między kanonem jako czynnikiem określającym czy regulującym twórczość współczesną a kanonem jako narzędziem modelowania historii jest zjawiskiem dużej wagi. Przybierać on może rozmaite postacie, dominuje jednak – jak się zdaje – taki układ rzeczy, w którym wyznaczniki określające zjawiska współczesne mają bezpośredni wpływ na tworzenie wizji tego, co należy do przeszłości. »

démocratisation de la culture lancés par le nouveau pouvoir dès la fin de la guerre, trouvant un accueil favorable de la part des larges couches sociales, permettaient de croire à un projet culturel ambitieux digne d'une véritable démocratie. Ainsi, l'action de sauvetage des collections des bibliothèques endommagées pendant la guerre, la critique du niveau intellectuel de l'édition populaire de l'entre-deux-guerres et de l'insuffisance du réseau des bibliothèques rurales par exemple, rejoignaient les discussions sur la nécessité de la nouvelle loi sur l'organisation des bibliothèques, sur l'impératif d'offrir aux nouveaux lecteurs issus des classes populaires des lectures de qualité, sur le prix toujours trop élevé des livres. Toutes ces préoccupations du nouveau pouvoir politique semblaient légitimes et positives. Ainsi, l'initiative de rééditer à une grande échelle et à des prix très accessibles « les classiques » de la littérature polonaise et de la littérature universelle a été accueillie très favorablement.[707]

Michał Głowiński donne la définition suivante du canon « socréaliste » :

> « Le canon construit pendant la période du réalisme socialiste devait être universel, englober tout ce qui pouvait avoir une quelconque relation avec la littérature. En tant qu'un élément de la doctrine en vigueur, il embrassait en fait tous les phénomènes relatifs à la doctrine dans sa dimension contemporaine aussi bien qu'historique. La formation du canon historique, canon de la littérature du passé correspondant aux exigences communistes et digne d'être diffusée et popularisée, revêtait une importance particulière. Cette formation était une des manifestations des pratiques ' socréalistes', elle consistait à projeter sur le passé les principes et les valeurs en vigueur. [souligné par K.F.]
>
> La littérature des époques passées, pour obtenir l'approbation, devait remplir les conditions considérées comme des facteurs indispensables du réalisme socialiste, elle devait donc être progressiste, réaliste, laïque, dans certains cas aussi populaire (on comprenait l'aspect populaire d'une manière spécifique, il ne s'agissait pas uniquement de ses relations avec le folklore) ; si elle ne disposait pas de toutes ces qualités, elle devait au moins, d'une manière ou d'une autre, confirmer les principales thèses idéologiques et de propagande, créer une vision du monde qui, même si elle-même restait fausse ou réactionnaire, permettait une interprétation qui convenait, par exemple comme l'image d'exploitation des masses laborieuses ou celle des atrocités de la société bourgeoise (c'est de cette manière qu'on a 'canonisé' l'œuvre de Balzac). [souligné par K.F.] »[708]

---

[707] Ce sujet sera développé plus loin.

[708] M. GŁOWIŃSKI, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 91 :

« Konstruowany w okresie realizmu socjalistycznego kanon miał charakteryzować się uniwersalnością, a więc uwzględniać wszystko, co może z literaturą wchodzić w jakikolwiek związek. Jako element obowiązującej doktryny obejmował w istocie wszelkiego rodzaju zjawiska łączące się z nią tak w jej wymiarze współczesnym, jak i historycznym.

Sprawą o szczególnym znaczeniu jest kształtowanie kanonu historycznego, kanonu literatury przeszłości, uznawanej za jedynie wartościową, odpowiadającą komunistycznym wymaganiom i standartom, taką, która warta jest rozpowszechniania i popularyzacji. Kształtowanie owo stanowi jeden z przejawów praktyk socrealistycznych, w istocie bowiem polega na rzutowaniu w przeszłość zasad i wartościowań uznanych za obowiązujące współcześnie.

Il souligne que la spécificité du canon « socréaliste » consistait dans le fait que c'est le pouvoir et ceux qui agissaient sur ses injonctions directes qui étaient ses principaux « constructeurs ». Les conséquences de cette situation furent lourdes :

> « C'est la politique, partie du système totalitaire, y compris, bien entendu, la politique culturelle, qui était le point de repère, mais pas uniquement. Le réalisme socialiste, compris comme le canon lui-même, devenait une composante du projet plus large, accédait au rang d'un des outils de l'endoctrinement idéologique ; il était, en même temps, une sorte de transmission spécifique dans le domaine de l'art des règles du stalinisme. Le canon de ce genre devenait un outil de contrôle de la littérature et de la vie littéraire, servait d'outil de mesure et, dans un certain sens, en fournissait les critères. […] Ainsi, il était également, à sa manière, le canon idéologique et politique. »[709]

Dans sa dimension négative, dans sa fonction de contrôle idéologique et politique, le canon « socréaliste » éliminait donc les œuvres qui véhiculaient des valeurs considérées comme « étrangères », représentant le « camp idéologique ennemi », soupçonnées de vouloir introduire subrepticement des contenus indésirables ou dangereux. Głowiński considère le canon ainsi élaboré comme « le point central » du réalisme socialiste :

> « Le canon ' socréaliste ' devait séparer la littérature approuvée de celle qui était condamnée, la littérature juste de celle qui était injuste, la littérature progressiste de la littérature réactionnaire, la littérature socialiste dans le contenu et nationale dans la forme, de la littérature bourgeoise ou, plus largement, de celle qui, pour des raisons quelconques, ne remplissait pas les conditions de cette double caractéristique. […] Bien qu'intérieurement incohérent, ce canon laissait peu de place aux sous-entendus. »[710]

Les directives et les critères de sélection étaient clairs. Le caractère restrictif du canon « socréaliste » et l'étendue de la sphère qu'il contrôlałit - en fait la littérature et tout ce qui la

---

Literatura epok minionych, by zyskać aprobatę, winna spełniać te warunki, które uznano za konieczne wyznaczniki socrealizmu, a więc musi być postępowa, realistyczna, laicka, w pewnych przypadkach także ludowa (ludowość rozumiano w sposób swoisty, nie chodziło tylko o związki z folklorem) ; gdy zaś tymi przymiotami nie dysponowała, powinna przynajmniej w taki czy inny sposób potwierdzać zasadnicze tezy ideologiczno-propagandowe, a więc kreować taką wizję świata, która choć sama w sobie jest fałszywa, a niekiedy nawet reakcyjna, daje się odpowiednio zinterpretować np. jako obraz wyzysku mas pracujących lub potworności społeczeństwa burżuazyjnego (według tej zasady na swój sposób 'kanonizowano' twórczość Balzaka. »

[709] M. GŁOWIŃSKI, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 55 :
« punktem odniesienia stawała się bowiem polityka będąca częścią totalitarnego systemu, w tym oczywiście polityka kulturalna, ale nie tylko ona. Socrealizm pojmowany jako kanon stawał się częścią projektu o szerszym zasięgu, zyskiwał rangę jednego z narzędzi ideologicznej indoktrynacji, a przy tym był swoistą transmisją w dziedzinie sztuki ogólnych reguł stalinizmu. Kanon tego rodzaju stawał się czynnikiem kontroli nad literaturą i życiem literackim, stawał się miernikiem i swojego rodzaju dostawcą kryteriów. […] Kanon ten zatem był także w swoisty sposób kanonem ideologicznym i politycznym. »

[710] *Ibid*., p. 55 :
« Kanon socrealistyczny miał oddzielić literaturę aprobowaną od tej, która podlega potępieniu, słuszną od niesłusznej, postępową od wstecznej, socjalistyczną w treści i narodową w formie od tej burżuazyjnej czy – ogólnie – takiej, która z jakichś względów nie może spełnić warunków tej podwójnej charakterystyki. […] Choć wewnętrznie niespojny, pozostawiał niewiele miejsca na niedomówienia ».

concernait de près ou de loin - exigeaient cette vision nette. Rien ne devait échapper à son influence ; c'est dans cela que Głowiński voit son caractère totalitaire.

> « Le canon définissait strictement le choix des traditions, il dessinait avec méticulosité le répertoire des genres qu'il était possible de pratiquer, bien davantage, il déterminait même les conceptions stylistiques autorisées. On pourrait dire que nous avons affaire ici avec la totalité, s'il s'agit de l'étendue du phénomène. […] Le but de ce canon singulier était de subordonner la littérature (et tous les autres domaines de l'art) à l'idéologie imposée et aux objectifs directs, souvent immédiats, du pouvoir. »[711] [souligné par K.F.]

Głowiński, qui considère le réalisme socialiste tout entier comme un grand canon, relève un paradoxe : sa finalité était de mettre la littérature au service du pouvoir totalitaire, et pourtant, il ne se limitait pas à cette fonction utilitaire, ou plutôt il créait l'illusion de ne pas s'y limiter, en mettant en avant sa dimension esthétique. De cette manière, les critères qui servaient à éliminer la littérature ennemie, acquéraient en même temps une qualité artistique : on reprochait aux œuvres rejetées leur composition, on critiquait la construction des personnages, le style.

> Le canon « socréaliste », extrêmement simplifié, s'opposant à tout ce qui pouvait paraître, dans une société démocratique, relatif aux postulats concernant l'art, avait également, à sa manière, un aspect esthétique, il accordait le caractère absolu à une seule forme d'art. Cet aspect 'esthétique' du canon socréaliste, se manifestant d'une manière encore plus visible dans les arts plastiques et dans la musique que dans la littérature, introduit ici un élément inattendu de grotesque. »[712]

L'historien évoque à ce propos un autre aspect qui traduit le caractère totalitaire du canon « socréaliste » et qui se manifeste dans son fonctionnement : contrairement aux canons qui ont existé dans d'autres périodes historiques et qui définissaient les possibilités, le canon « socréaliste » formulait des directives irréductibles. C'est le soutien du pouvoir totalitaire qui lui procurait cette force – constate Głowiński. En Pologne, dès la fin des années quarante jusqu'à la moitié des années cinquante, le canon « socréaliste » s'appuyait sur la doctrine du réalisme socialiste ainsi que sur le régime politique en place qui lui donnait un poids

---

[711] *Ibid.,* p. 56.
« Kanon ściśle określał wybór tradycji, z pedantyzmem zarysowywał repertuar gatunków, które mają prawo być uprawiane, więcej, ustalał nawet, jakie ujęcia stylistyczne są dozwolone. Można by powiedzieć, że mamy tu do czynienia z totalnością, jeśli chodzi o zakres zjawiska. […] Celem owego swoistego kanonu było bezwzględne podporządkowanie literatury (i wszystkich innych dziedzin sztuki) narzuconej ideologii i bezpośrednim, często doraźnym, celom władzy. »

[712] M. GŁOWIŃSKI, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 56 : « Kanon socrealistyczny, krańcowo uproszczony, sprzciwiający się wszystkiemu, co w demokratycznym społeczeństwie wiązać się może z postulatami formułowanymi pod adresem sztuki, miał także, na swój sposób charakter estetyzujący, absolutyzował się bowiem pewien tylko rodzaj sztuki. […] ów 'estetyzujący' aspekt kanonu socrealistycznego, dający o sobie znać chyba jeszcze wyraźniej w plastyce i w muzyce niż w literaturze, wnosi tutaj niespodziewany żywioł groteskowości. »

nécessaire pour son fonctionnement. En fait, c'est l'existence même de ce pouvoir doté d'un puissant appareil de répression qui rendait possible son fonctionnement dans tous les domaines de la vie littéraire, voire dans la totalité de la vie culturelle. C'était un mécanisme extrêmement efficace de contrôle de la littérature contemporaine et de celle du passé.

Les directives du canon « socréaliste » s'adressaient aux écrivains contemporains pour les aider à créer des œuvres que le pouvoir leur demandait, mais elles englobaient aussi la littérature du passé. Il semblerait que – écrit Michał Głowiński – de tous les canons qui ont jamais existé, il était le seul à vouloir à ce point intervenir dans le processus historique pour en extraire tout ce qui pouvait servir, sans entrer en contradiction avec le système de valeurs en vigueur, à la propagande. Cette intervention – en y introduisant « l'ordre idéologique » et en créant un lien fort avec le temps présent - renforçait le caractère totalitaire du canon « socréaliste ». Même si, habituellement, les canons ne sont pas dépourvus de visions historiques du monde et mettent en avant ou bien rejettent certaines tendances - reconnaît l'historien, c'est bien la première fois que cette vision ait atteint un tel degré d'aberration.

> « Le canon socréaliste se distingue par le fait qu'il attribuait la première place […] aux critères résolument idéologiques et qu'il était extrêmement restrictif. À l'époque, les pratiques et les manipulations politiques décidaient ouvertement et sans intermédiaire. Les traditions dites progressistes sont devenues des composantes du canon ; l'opposition : progressiste – réactionnaire, révolutionnaire – conservateur, est devenue le critère de base. (il n'est pas nécessaire de rappeler à quel point il était faussé). »[713]

L'aspect totalitaire du canon « socréaliste » se manifeste avec une grande force surtout dans sa manière particulière de présenter les événements historiques. Une autre caractéristique - l'univocité, qui, comme nous l'avons déjà constaté, est aussi celle de la critique « socréaliste » dans sa phase mûre (1949 – 1954-1955) – rend possible son fonctionnement. Le canon « socréaliste » exclut toute forme de pluralisme.

Plus les traditions littéraires étaient proches, plus les critères de sélection pour former le nouveau canon historique devenaient pointus et tranchants. Ainsi, on rejetait entièrement la littérature « de l'époque impérialiste » - pratiquement toutes les œuvres, à partir de la fin du XIX^{e} siècle, qui avaient un caractère novateur, et, surtout, qui ne représentaient pas le mouvement communiste. En URSS, à partir de la deuxième moitié des années trente (après l'introduction officielle du réalisme socialiste) et plus tard dans les démocraties populaires, la

---

[713] M. GŁOWIŃSKI, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 59 :
« Kanon socrealistyczny wyróżnia się tym, że i w tej dziedzinie pierwsze miejsce przyznawał kryteriom zdecydowanie ideologicznym i że był krańcowo restrykcyjny, o stosunku do historii decydowały bez żadnych osłonek i zapośredniczeń współczesne praktyki polityczno-manipulacyjne. Składnikami kanonu stały się tzw. postępowe tradycje, bo też podstawowym kryterium było przeciwstawienie : postępowy – wsteczny, rewolucyjny – konserwatywny, (nie ma potrzeby pisać, w jak wysokim stopniu uległo ono zafałszowaniu). »

sélection négative concernait également tous les courants avant-gardistes à caractère gauchiste ou même révolutionnaire. On peut dire que tous les mouvements littéraires à partir du symbolisme étaient rejetés, y compris ceux qui émanaient de la vision communiste du monde, mais ne suivaient pas les règles du réalisme socialiste. On peut citer Brecht comme exemple d'un dramaturge communiste dont l'œuvre a été condamnée parce qu'elle était considérée comme non conforme à la doctrine du réalisme socialiste.

Le rôle du canon « socréaliste » consistait donc à assujettir le passé à la politique courante du régime et à « fabriquer » les traditions et la vision historique qui convenaient. Son aspect manipulateur s'est manifesté d'une manière particulièrement frappante par rapport au romantisme dans la littérature polonaise, comme nous avons déjà pu le voir.

Le canon positif mettait en lumière tout ce qu'il fallait considérer comme l'héritage littéraire positif ; il éliminait et condamnait au silence tout ce qui ne rentrait pas dans les critères évoqués plus haut. De cette façon, on tirait de l'oubli et on revalorisait les œuvres souvent secondaires qui répondaient d'une certaine manière aux critères permettant de les insérer dans le canon positif ; de la même manière, on condamnait à l'oubli des œuvres remarquables de la littérature polonaise. Ce processus singulier, écrit Głowiński,[714] ne se limitait pas d'ailleurs à la sphère familière de la littérature polonaise, mais concernait également la littérature universelle. [souligné par K.F.] Le poids du canon négatif était égal au poids du canon positif – estime -t-il.

Hanna Gosk confirme les considérations de Michał Głowiński concernant la formation du canon historique marxiste par le discours critique de *Kuźnica* et ses implications idéologiques et politiques :

> « Une observation s'impose : que le passé littéraire est considéré ici [*par Kuźnica*] du point de vue des directives idéologiques actuelles et qu'on construit un certain canon des traditions selon les valeurs acceptées comme utiles d'une certaine position. En général, l'assimilation de la tradition a quand même toujours le caractère téléologique. Dans la critique littéraire, formulant ses opinions à chaud, et fonctionnant à la charnière de la littérature, de la vie littéraire et, à cette époque, aussi de la vie politique, c'est particulièrement visible, parce que le résultat n'est pas exempt d'exagérations, des schématisations, de l'exacerbation des critères de sélection. »[715]

---

[714] M. GŁOWIŃSKI, Michał, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 93.

[715] H. GOSK, *op. cit*., p. 119 :

« Narzuca się spostrzeżenie, że na przeszłość literacką patrzy się tu z punktu widzenia aktualnie formułowanych dyrektyw ideowych i tworzy się pewien kanon tradycji konstruowany według tego, co uznaje się za wartościowe i pożyteczne z określonego punktu widzenia. Ogólnie biorąc, przyswajanie tradycji ma jednak zawsze charakter teleologiczny. W krytyce literackiej, formułującej swe opinie metodą prezentystyczną, na gorąco, i

Elle cite un commentaire désabusé de Kazimierz Wyka sur les principes du choix des traditions littéraires par les « organisateurs » de la culture :

> « Ce sont les activistes de la culture et ses organisateurs qui parlent volontiers des principes de choix… [*des traditions littéraires*]. Pour eux, le fonctionnement des traditions et la communication avec la culture du passé ressemblent aux mouvements des pions sur l'échiquier et à des stratégies plutôt arbitraires. »[716]

Michał Głowiński admet que la tradition n'englobe jamais tous les éléments qui ont traversé l'épreuve du temps, mais seulement ceux qui sont partie prenante de la pratique de création actuelle.

Hanna Gosk, pour sa part, remarque que le caractère sélectif du processus de formation du canon historique marxiste n'est pas son trait distinctif. Elle estime que dans n'importe quelles circonstances les relations du présent aux traditions du passé sont sélectives. Néanmoins, d'après elle, dans la situation particulière où la critique littéraire est appelée à introduire un modèle culturel suivant un schéma idéologique préétabli, elle est forcément amenée à construire sciemment des éléments composant ce schéma qui, lui-même, est conditionné par le contenu idéologique du modèle en question. C'est ce côté délibéré, volontaire, qui constitue la particularité du canon historique marxiste. Elle souligne la spécificité de cette construction qui est due au rôle attribué par les responsables de la culture à la critique littéraire, et insiste sur le contexte extralittéraire, toujours présent dans la critique, qui contribue à élargir la vision du problème et le déplace en quelque sorte sur le plan du développement de la culture au sens large du mot, dépassant de loin la problématique des traditions strictement littéraires.[717]

L'intrusion des facteurs idéologiques et politiques dans le discours critique sur la littérature déjà dans l'immédiat après-guerre, a créé la situation dans laquelle la réévaluation des traditions littéraires était dominée par l'idéologie - au détriment de l'approche scientifique relevant de l'histoire littéraire.

Stefan Żółkiewski (rédacteur en chef de *Kuźnica*) a expliqué le fonctionnement des concepts du romantisme et du réalisme dans les discussions sur les traditions littéraires de *Kuźnica* des

---

funkcjonującej na pograniczu literatury, życia literackiego, w tym okresie także i politycznego, jest to specjalnie uwydatnione, dochodzi bowiem do przejaskrawień, schematyzacji, zaostrzenia kryteriów selekcji."

[716] K. WYKA, *Węgiel mojego zawodu*, Warszawa, 1969*,* cité par Hanna GOSK, *op. cit*., p. 119 :

« O zasadzie wyboru najchętniej mówią działacze kultury i jej organizatorzy […]. Dla nich bowiem funkcjonowanie tradycji i komunikacja z kulturą przeszłości zasądza się na przestawianiu figur na szachownicy i raczej samowolnych w tej mierze zamysłach i kombinacjach. »

[717] Nous avons présenté le rôle de la critique dans le dispositif du réalisme socialiste dans le chapitre 3 de la Première partie.

années de l'immédiat après-guerre dans l'article intitulé « Spór po rekolekcjach » (Discussion après la retraite spirituelle)

> « Nous choisissions du romantisme historique ce qui correspondait à nos besoins du point de vue idéologique. Le réalisme – c'était notre mot d'ordre - son contenu puisait dans le passé seulement des éléments choisis. Tout ce qui est sélectionné de l'héritage littéraire – est filtré par notre vision du monde. »[718] [souligné par K.F.]

Ce commentaire - aveu d'un des responsables du « front culturel » en dit long sur l'étendue et l'importance des manipulations idéologiques dans la formation du canon historique marxiste.

La formation du canon historique a eu des conséquences pratiques importantes : elle a influencé directement la politique éditoriale et les programmes scolaires.[719] Le canon socréaliste polonais s'est décomposé brutalement à partir du Dégel et pendant les évènements de 1956, pour disparaître progressivement dans les années qui ont suivi.

Actualisation des traditions littéraires par le discours critique de *Kuźnica*

Dès l'immédiat après-guerre, la littérature polonaise ainsi que la littérature universelle ont été soumises à une opération de sélection suivant les critères idéologiques et politiques marxistes-stalinistes pour constituer un nouveau canon littéraire (appelé « socréaliste » - surtout pour la période de 1949 – 1955) correspondant au projet culturel du nouveau régime en place. La revue marxiste *Kuźnica* a été chargée de porter ce projet sur la scène littéraire. Son critique phare, Jan Kott s'en souvient :

> « Depuis le premier numéro de *Kuźnica,* nous cherchions obstinément, comme on disait alors, un fil rouge dans l'histoire et la littérature polonaises. A partir des jacobins de Varsovie et de *Kuźnica* de Kołłątaj. Notre revue lui devait son nom. Avec les jacobins c'était plus facile car c'était la Révolution française accompagnée de l'élan patriotique du peuple de Varsovie, et de la pendaison des valets de Moscou, des évêques et des magnats. Nous écrivions, dans *Kuźnica,* des articles sur les décabristes et leurs amis polonais, les révolutionnaires démocrates, sur leur ferveur et leur enthousiasme, mais aussi, bien entendu (dans le sillage des spécialistes soviétiques de la littérature), sur leurs préjugés de nobles et leurs vues utopiques ; nous parlions des «'rouges' de la première [il s'agit de l'insurrection de 1794 dirigée par Tadeusz Kościuszko contre les troupes russes de Catherine II] et de la deuxième insurrection, de Mochnacki ; des communards polonais et du I^er^ Prolétariat [Le I^er^ Prolétariat, parti révolutionnaire créé

[718] S. ŻOŁKIEWSKI, « Spór po rekolekcjach », *Kuźnica*, 1948, n° 8 :

« Braliśmy z historycznego romantyzmu to, co nam ideowo odpowiadało […]. Realizm to było nasze hasło – treść jego brała z przeszłości tylko wybrane elementy. Wszystko co wybiera się tu z dziedzictwa literackiego przefiltrowane zostaje przez światopogląd. »

[719] Ce sujet sera traité plus loin.

par Ludwik Waryński en août 1882]. Jusqu'à la révolution de 1905. Après, c'était le brouillard, et encore plus loin, le gouffre. »[720]

Ce sont les critiques de *Kuźnica* qui ont élaboré les critères de sélection pour former le nouveau canon des traditions littéraires proches et éloignées dans le temps. Leurs exigences et revendications ont été exprimées d'une manière étoffée, riche, par contre les critères utilisés dans la pratique critique - pour être efficaces - devaient être plus précis, comme le remarque Hanna Gosk. Stefan Żółkiewski l'a formulé de cette manière :

« Nous luttons pour une littérature qui n'embrouillerait pas, avec ses complications et ses fléchissements formelles, l'image politiquement univoque et historiquement véridique des questions sociales, questions collectives.[721] »

La nécessité d'une actualisation des traditions littéraires – terme utilisé par Hanna Gosk – que faisait partie du travail préparatoire à l'introduction du réalisme socialiste au moment venu, constituait la préoccupation dominante des critiques réunis autour de *Kuźnica*. Cette opération de réévaluation s'orientait, selon Gosk,[722] vers deux directions : d'une part, elle voulait amorcer la reconstruction de la conscience littéraire courante des lecteurs afin d'éliminer leur fascination pour les exploits patriotiques de la noblesse dans le passé et leur attrait pour l'intelligentsia moderniste, il s'agissait donc d'amoindrir l'influence des lectures qui renforçaient les valeurs symboliques relevant du patriotisme et du nationalisme de la période des partages, - véhiculées par la haute culture des classes supérieures, voire de l'intelligentsia issue de la noblesse déclassée ; d'autre part, elle tentait de rapprocher les écrivains polonais contemporains de l'héritage littéraire qui leur donnerait la filiation adaptée à la prose de l'après-guerre. Ainsi, le discours critique de *Kuźnica* concernant les traditions littéraires s'adressait en même temps aux auteurs et aux lecteurs.

Le processus d'actualisation des traditions littéraires concernait deux niveaux : le niveau philosophique ou idéologique – par rapport aux époques littéraires porteuses des idées considérées par la critique de *Kuźnica* du point de vue de leur actualité, et le niveau formel -

---

[720] J. KOTT, *La vie en sursis*, Paris, 1991, p. 307-308 ; le « I[er] Prolétariat » était un parti révolutionnaire créé par Ludwik Waryński en août 1882.

[721] S. ŻÓŁKIEWSKI, « Komentarz » (Commentaire), *Kuźnica*, 1946, n° 49 :
« Walczymy o taką literaturę, która by komplikacjami, załamaniami formalnymi nie zamazywała jednoznacznego politycznie i prawdziwego historycznie obrazu spraw ludzkich, spraw zbiorowych. »

[722] H. GOSK, *op. cit*., p. 112.

par rapport aux époques littéraires considérées comme source des formes, styles, conventions littéraires, il s'agissait donc des traditions formelles.

En ce qui concerne le canon « socréaliste » positif, le réalisme dont nous avons présenté la conception, aussi bien celle de Lukács (dans les écrits de Moscou) que la version soviétique orthodoxe ainsi que celle de la critique de *Kuźnic*a, a été consacré comme méthode de création quasi universelle, sans rapports avec une époque ou une poétique définie.

Jan Kott, dans un article publié dans la revue *Odrodzenie* au début de 1945, explique l'importance du choix des traditions pour chaque génération :

> « Pour chaque génération le choix des traditions littéraires et de l'héritage culturel est une décision des plus importantes. Cependant, il n'a jamais été aussi difficile qu'à présent. Chaque année de guerre rendait notre jugement sur les grands écrivains de ces dernières cinquante années plus sévère et sans concession. Aujourd'hui, nous les regardons comme des grands assassins, assassins des idées, des convictions morales, des genres littéraires. Nous pouvons en admirer encore un grand nombre parmi eux, mais nous savons clairement qu'il nous est impossible de continuer leur trajectoire, que les limites ont été atteintes. Nous devons nous trouver d'autres maîtres. »[723]

Il était donc déjà question du choix nécessaire des traditions littéraires. La raison de cette nécessité est située au niveau politique et moral, les écrivains sont traités d'assassins des idées, des convictions morales, accessoirement des styles. C'est la guerre qui constitue le tournant – nous retrouvons-là le même argument que dans l'article de Ważyk, commenté plus haut. Le critique en appelle au changement.

Le thème du tournant ou de la rupture est présent dans les articles de plusieurs critiques qui ont participé aux débats littéraires de l'immédiat après-guerre. Jan Kott, pour en parler, puise ses exemples, entre autres, dans la littérature française :

> « Le tournant que j'évoque est arrivé non seulement dans la conscience des artistes et des écrivains. Pendant les années de l'occupation [il s'agit de l'occupation allemande], nous avons pu observer le détournement de plus en plus général des lecteurs de la littérature de la dernière période. Non seulement un intellectuel, mais un lecteur ordinaire, se tournait de plus en plus souvent vers Balzac et Prus, vers Tolstoï et Stendhal, et même vers les récits philosophiques de Voltaire et de Diderot. Les raisons qui les ont guidés étaient toutes simples. Les années des combats, de la terreur et des dangers ont appris aux gens à penser sérieusement, le lecteur cherchait des livres qui pouvaient l'aider à comprendre ce qui se passait. Et voilà que l'image du monde qu'il trouvait chez les écrivains de l'entre-deux-guerres était non seulement totalement absurde et dépourvue de sens, mais également entièrement opposée à son expérience

---

[723] Jan. KOTT, „W stronę klasyków" (Vers les classiques), *Odrodzenie*, 1945, n° 19, p. 6 :
„Dla każdego pokolenia wybór tradycji literackich i dziedzictwa kulturalnego jest jednym z najważniejszych zagadnień. Nigdy nie był on tak trudny jak obecnie. Z każdym rokiem wojny nasz sąd o wielkich pisarzach ostatniego pięćdziesięciolecia stawał się coraz bardziej bezwzględny i surowy. Dzisiaj patrzymy na nich jak na wielkich morderców, morderców idei, morderców postaw moralnych, morderców gatunków literackich. Wielu z nich możemy jeszcze podziwiać, ale z całą jasnością wiemy, że dalsza kontynuacja drogi, jaką szli, jest niemożliwa ; punkty graniczne zostały osiągnięte. […] Musimy szukać nowych, innych mistrzów."

quotidienne. Et pour cette raison, et uniquement pour cette raison, le lecteur qui se tourne aujourd'hui [souligné par K.F.] vers les livres de Balzac, de Stendhal ou de Orzeszkowa[724], y trouve, malgré le temps qui est passé, l'image du monde beaucoup plus crédible, raisonnable et ressemblant à la réalité d'aujourd'hui que dans les œuvres les plus connues des nouveaux écrivains. C'est le monde où vivent les riches et les pauvres, les gens honnêtes et les canailles, où existe la rente foncière, le pourcentage du capital et l'hypothèque, le monde où la politique influence les destinées humaines ; le monde où l'activité de l'homme arrive à vaincre la résistance de l'organisation sociale. Sur les choses difficiles et importantes on peut et il faut écrire de manière claire et compréhensible. Avant la guerre, il nous semblait que l'essence du réalisme se cachait dans le mystère des moyens stylistiques. Ce n'est pas vrai. Le réalisme c'est la compréhension que l'image et le destin de l'homme sont façonnés non seulement par la biologie et la psychologie, mais par l'histoire, avant tout par l'histoire. [souligné par K.F.] Le lecteur, avant les écrivains, a fait son choix des maîtres, son choix des traditions littéraires, de l'héritage culturel. Le lecteur s'est tourné vers les classiques, vers Mickiewicz, Balzac et Prus[725]. » [726] [souligné par K.F.]

Pendant la guerre, les lectures de Balzac, Stendhal, Diderot, Voltaire, Tolstoï, Prus, Orzeszkowa, Mickiewicz, se sont avérées plus réconfortantes que celles des écrivains de l'entre-deux-guerres. Elles ont apporté aux lecteurs « normaux », pas forcément des intellectuels, les réponses aux questions qu'ils se posaient sur le monde en tourmente, et une vision du monde qui correspondait à la réalité qu'ils connaissaient. Par contre, les œuvres récentes, présentant le monde absurde, dépourvu de sens, heurtaient le vécu quotidien des lecteurs « ordinaires ». Kott attribue aux lecteurs, guidés par le traumatisme de leur vécu pendant la guerre, le choix spontané et judicieux de « bonnes » traditions, et le rejet des « mauvaises ». La première esquisse de deux traditions littéraires opposées est faite. C'est « la victoire du réalisme » dont il était déjà question. Cette fois, le réalisme du XIX^{e} siècle est

[724] Eliza ORZESZKOWA, (1841 – 1910), représentante du positivisme polonais.
[725] Bolesław PRUS, (1841 – 1912), d'abord représentant du positivisme polonais, il devient plus tard réaliste.
[726] Jan KOTT, „W stronę klasyków" (Vers les classiques), *Odrodzenie*, 1945, n° 19, p. 6 :
« Przełom, o którym pisze, nastąpił nie tylko w świadomości artystów i pisarzy. W ciągu lat okupacji obserwowaliśmy wszyscy coraz bardziej powszechne odsunięcie się czytelników od literatury ostatniej doby. Nie tylko intelektualista, ale zwykły szary czytelnik sięgał coraz częściej po Balzaka i Prusa, po Tołstoja i Stendhala, a nawet po powiastki filozoficzne Woltera i Diderota. Przyczyny, które nimi kierowały, były bardzo proste. Lata walki, grozy i terroru uczyły ludzi myśleć serio, czytelnik szukał książek, które by mu pomogły zrozumieć to, co się dzieje. I oto obraz świata, jaki znajdował u pisarzy dwudziestolecia, nie tylko że był całkowicie absurdalny i bezsensowny, ale również zupełnie sprzeczny ze zwykłym ludzkim, codziennym doświadczeniem." […]
I dlatego, i tylko dlatego czytelnik sięgając dzisiaj po książki Balzaka, Stendhla czy Orzeszkowej znajduje w nich, mimo upływu lat, obraz świata znacznie bardziej prawdziwy, rozsądny i podobny do dzisiejszej rzeczywistości niż w najgłośniejszych utworach nowych pisarzy. Jest to świat, w którym żyją bogaci i biedni, ludzie uczciwi i kanalie, w którym istnieje renta gruntowa, procent z kapitału i hipoteka ; świat, w którym polityka wpływa na losy ludzi ; świat, w którym działalność człowieka przełamuje opór istniejących urządzeń społecznych. O sprawach trudnych i ważnych można i należy pisać w sposób jasny i zrozumiały. Przed wojną wydawało się nam, że istota realizmu kryje się w tajemnicy środków stylistycznych. To nieprawda. Realizm to zrozumienie, że obraz i los człowieka kształtuje nie tylko biologia i psychologia, ale historia, przede wszystkim historia. Historia nas musiała, niestety, sama tego nauczyć ! […] Czytelnik wcześniej od nas, pisarzy, dokonał wyboru mistrzów, wyboru tradycji literackiej, wyboru dziedzictwa kulturalnego. Czytelnik odszedł w stronę klasyków, w stronę Mickiewicza, Balzaka i Prusa."

donné comme modèle pour la littérature de l'après-guerre ainsi que le rationalisme du XVIII[e] siècle français ou le romantisme révolutionnaire polonais (qui a pourtant posé tant de problèmes théoriques, comme nous l'avons vu plus haut) de Mickiewicz. Les traditions progressistes commencent à voir le jour.

Pour illustrer plus concrètement sa pensée, Kott se tourne encore vers la littérature française :

> « Dire que Balzac et Proust sont deux plus grands écrivains, parce que Balzac a créé le roman et Proust l'a assassiné, ne relève pas uniquement d'un habile paradoxe. Quand nous comparons la génération littéraire de Gide et de Proust à celle de Balzac et de Stendhal, ou, mieux encore, à celle de Voltaire et de Diderot, nous sommes frappés clairement par l'épuisement, plus encore, par la fin définitive de l'une des plus grandes traditions artistiques et culturelles. Si nous cherchons un terme adéquat suffisamment large et explicite qui caractérise les traits communs de la création de Joyce et des surréalistes, de Céline et Mauriac, de Gide et Thomas Mann, Proust et Bernanos, nous tombons sur un seul : ' jusqu'auboutisme'. Tous ces écrivains, plus ou moins consciemment et d'une manière intransigeante, aspiraient à mener certaines lois morales jusqu'à l'absurde, de montrer les formes limites, définitives de l'art ou de l'amour, de la perfection ou du mal, du crime ou de la folie. »[727]

Ainsi, la recherche de « nouveaux maîtres » et la première sélection commence à se profiler : d'un coté Balzac, Stendhal, Voltaire, Diderot, de l'autre Proust, Gide, Thomas Mann, Joyce, les surréalistes, Céline, Mauriac, Bernanos. D'après les critères de *Kuźnica*, une des plus grandes traditions artistiques et culturelles est opposée à celle qui a mené certains principes moraux à l'absurde, qui a poussé l'art dans ses derniers retranchements.

Dans le premier numéro de *Kuźnica* de juin 1945, dans un article intitulé « Poza rzeczywistością historyczną » (En dehors de la réalité historique), Mieczysław Jastrun[728] passait en revue les œuvres les plus importantes de l'histoire littéraire polonaise en leur appliquant deux critères d'évaluation : le sens historique (*zmysł historyczny)* et l'engagement social (*zaangażowanie społeczne*). Il a donc trouvé le sens historique chez Mickiewicz et Norwid, et, à un moindre dégré, chez Słowacki et Krasiński, par exemple. Dans cette première tentative de hiérarchisation des époques, des auteurs et des œuvres de la littérature polonaise

---

[727] Jan KOTT, „W stronę klasyków", *Odrodzenie*, 1945, n° 19, p. 6 :
« Powiedzenie, że dwaj najwięksi powieściopisarze to Balzac i Proust, ponieważ Balzac stworzył powieść, a Proust ją zabił, nie jest tylko zręcznym paradoksem. Kiedy pokolenie literackie Gide'a i Prousta porównamy z generacją Balzaka i Stendhala albo jeszcze lepiej, z generacją Woltera i Diderota, uderza nas z całą jasnością wyczerpanie, więcej nawet, ostateczne zamknięcie się jednej z największych tradycji artystycznych i kulturalnych. Jeżeli chcemy znaleźć termin dostatecznie dobitny i szeroki, aby charakteryzował to, co jest wspólne w twórczości Joyce'a i nadrealistów, Céline'a i Mauriaka, Gide'a i Tomasza Manna, Prousta i Bernanosa, odnajdziemy tylko jeden, a jest nim abutyzm. Wszyscy ci pisarze mniej lub bardziej świadomie i bezwzględnie dążyli do doprowadzenia pewnych praw moralnych aż do absurdu, do ukazania ostatecznych, granicznych postaci sztuki czy miłości, doskonałości czy zła, zbrodni czy szaleństwa. »

[728] M. JASTRUN, „Poza rzeczywistością historyczną" (En dehors de la réalité historique), *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 13 – 14.

s'exprime de manière évidente la nouvelle relation à la tradition littéraire, apparaît la volonté d'imposer des critères idéologiques d'évaluation.

> « L'écrivain qui pense qu'il est possible de se tenir éloigné des phénomènes historiques de son temps, se trompe. L'écrivain, dans tous les cas, exprime une matière historiquement définie parce que les mots qu'il utilise font partie de la vie sociale, de la culture nationale, constituent une valeur non seulement courante, mais également créatrice, or, la création est possible uniquement dans le cadre d'une certaine société. Il faut répéter ces truismes parce que certains écrivains ne comprennent pas cela encore aujourd'hui malgré le fait que l'histoire de dernières années l'a mis au grand jour. En dépit du fait que l'écrivain réflète toujours un certain dépôt de l'époque dans laquelle il vit et écrit, il n'exprime pas toujours son époque. Il arrive qu'il se situe en marge de son temps ou qu'il traduise des valeurs appartenant au passé. Car chaque période de l'histoire, à coté du courant principal qui cherche à rejoindre le futur, contient aussi des idées représentant le declin de l'époque passée. Habituellement, ces idées sont universellement reconnues et suivies, tandis que, pour atteindre le temps présent, il faut fournir des efforts. »[729]

Pour illustrer ses propos sur les écrivains qui arrivent à percer les mécanismes du mouvement progressiste de l'histoire de leur époque, Jastrun cite Balzac et Krasiński [730] :

> « L'importance capitale de Balzac vient du fait qu'il a introduit dans la littérature le véritable moteur de la vie de son temps – l'argent. *Nieboska komedia* [La comédie non divine] de Krasiński a dévoilé avec une force hors de commun le mécanisme du dix-neuvième siècle, siècle des révolutions – la lutte des classes. Les deux écrivains, indépendamment de leurs opinions politiques et sociales, ont révélé le mouvement progressiste de l'histoire de leur époque. »[731]

L'auteur de l'article s'appuie, à l'évidence, sur le concept de Lukács selon lequel le respect de l'écrivain de la réalité et de ses personnages fait triompher le réalisme dans son œuvre *(« la victoire du réalisme »* chez Balzac*),* indépendemment de ses opinions politiques et sociales. Dans sa démonstration, Jastrun associe à Balzac un écrivain polonais, Krasiński, auteur de *Nieboska komedia*, et lui reconnaît « le sens de l'histoire ». Par la suite, dans le discours

---

[729] *Ibid.,* p. 13 :
« Myli się pisarz, który sądzi, że można stać zdala od zjawisk historycznych swojego czasu. Pisarz w każdym wypadku wyraża jakąs treść historycznie określoną, gdyż słowo, którym się posługuje, jest cząstką życia społecznego, kultury narodu, wartością nie tylko obiegową, ale i tworzącą, a tworzyć można tylko w ramach pewnego społeczeństwa. Te truizmy trzeba raz jeszcze powtórzyć, bo nie wszyscy pisarze rozumieją, że tak jest, dziś jeszcze, pomimo – że historia ostatnich lat wyrzuciła je na powierzchnię. Mimo że pisarz zawsze odzwierciedla jakieś nawarstwienie epoki, w której żyje i tworzy, nie zawsze jednak wyraża współczesność. Niejednokrotnie pisze tylko na marginesie swojego czasu albo wypowiada treści już przeżyte, należące do przeszłości. Każdy bowiem okres historii obok głównego nurtu, który szuka ujścia w przyszłości, zawiera w sobie także zmierzchające idee czasów ubiegłych. One zazwyczaj są powszechnie uznawane i wyznawane, podczas gdy do współczesności trzeba dopiero docierać. »

[730] Zygmunt KRASIŃSKI, (1812-1859), écrivain et dramaturge polonais, figure éminente du romantisme et patriotisme polonais, auteur de *Nieboska komedia* (La comédie non divine), 1835.

[731] M. JASTRUN, « Poza rzeczywistością historyczną », *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 13 :
« Epokowe znaczenie Balzaka polega na tym, że pisarz ten wprowadził do literatury rzeczywisty motor życia współczesnego – pieniądz. *Nieboska komedia* Krasińskiego obnażyła z niepospolitą siłą mechanizm wieku dziewiętnastego, wieku rewolucyj – walkę klas. Pisarze ci, niezależnie od swoich poglądów politycznych i społecznych, ujawnili ruch postępowy historii swego wieku. »

critique de *Kuźnica*, et même dans la critique non marxiste (comme nous avons pu le constater, par exemple, dans l'article de S. Kisielewski - critique catholique - au sujet des héros atypiques[732]), cette manière de convoquer les exemples de la littérature française, aussi bien dans le contexte négatif que pour présenter l'aspect « progressiste » de certains auteurs français ou certaines œuvres, deviendra fréquente.

Jastrun parcourt l'histoire de la littéraire polonaise, en distribuant des bons et mauvais points : il critique le symbolisme et le « post-symbolisme » qui « a trahi la tendance humaniste du romantisme progressiste » en accordant trop d'importance – se basant sur la philosophie de Bergson - à toutes les manifestations psychiques de l'homme ; il s'en prend à la critique « bourgeoise esthétisante », toujours active, qui a largement contribué à conforter les écrivains dans leur tendance à pratiquer « l'art pur », en ignorant son aspect historique et social. Les « beaux esprits », selon Jastrun, croient toujours à la supériorité de « l'art pur » et cultivent le roman psychologique qui, à leurs yeux, est supérieur aux œuvres qui reflètent la société de leur époque. « L'amour est éternel », par contre « la politique est périssable ». Curieusement, Proust échappe à la condamnation totale :

> « Même si Proust évite l'histoire, elle fait l'irruption dans son œuvre malgré tout, parce que Proust, dans certaines parties de son œuvre, est réaliste [souligné par K.F.] ; mais ses flatteurs snobs voient en lui avant tout l'explorateur des profondeurs psychologiques de l'homme sans passé, suspendu dans le vide des salons aristocratiques. Ils ne voient pas que les découvertes de Proust, essentiellement visibles dans les détails et les marges de la vie psychique, exagérées d'ailleurs et souvent fausses, ne fournissent pas une récompense suffisante pour la dimension historique de Balzac abandonnée dans la recherche du temps individuel perdu. »[733]

Jastrun donne l'impression que, tout en voulant « sauver » Proust, il le fait prudemment, en exprimant ses réserves et en se distanciant « des snobs » qui ne voient qu'une facette de son œuvre, et justement celle que le critique condamne. Il lui attribue quand même le qualificatif de « réaliste dans certaines parties de son œuvre ». Par ailleurs, Jastrun a pris la défense du grand poète romantique polonais Cyprian Norwid dont il était un admirateur fervent et qui ne rentrait pas tout à fait dans les critères de « tri » idéologiques du canon historique marxiste (Norwid sera écarté du canon positif plus tard). Certaines choses n'étaient pas encore claires

---

[732] S. KISIELEWSKI, *Rzeczy małe – pisma wybrane*, Warszawa, Iskry, 1998, p. 178-179..

[733] M. JASTRUN, „Poza rzeczywistością historyczną", *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 14 :
« Jeżeli Proust unika historii, ona i tak wdziera się w jego dzieła, bo Proust jest w niektórych partiach swego dzieła realistą ; ale snobistyczni jego chwalcy widzą w nim przede wszystkim odkrywcę głębi psychologicznych człowieka bezdziejowego, zawieszonego w próżni salonów arystokratycznych. Nie widzą oni, że te zdobycze Prousta, głównie w detalach i marginesach życia psychicznego, przerysowanych zresztą i często fałszywych, nie są dostateczną rekompensatą za pogrzebany w poszukiwaniu za utraconym czasem indywidualnym wymiar historyczny Balzaka. »

en 1945 - même pour les critiques de *Kuźnica* qui ont fait l'expérience de la vie littéraire soviétique pendant la guerre -, les critères de sélection pour former le canon « socréaliste » ne pouvaient pas être énoncés d'une manière explicite dans l'immédiat après-guerre. D'où la possibilité d'erreurs, voire les tentatives de « faire passer » des auteurs ou des œuvres auxquels les critiques de *Kuźnica* tenaient pour des raisons autres qu'idéologiques. Jan Kott se souvient de cette période :

> « […] chacun de nous gardait aussi ses fascinations et ses amours d'avant la guerre. Les unes dissimulées dès le début, comme des liaisons illégales, d'autres trop évidentes pour qu'on puisse les cacher ; d'autres encore qu'aucun de nous ne pouvait renier. Jastrun aurait facilement renoncé à Słowacki, mais il n'aurait jamais renié Norwid. Norwid, d'ailleurs, n'était pas dangereux, il était *progressiste* […]. Ważyk n' aurait jamais renoncé à Apollinaire […].[734]

Jastrun s'en prend à la littérature de la période de l'entre-deux-guerres qui était, d'après lui, une fuite vers « le biologisme » ou vers « l'alchimie des mots ». Rares étaient les écrivains de cette période, selon le critique, qui ont su sauvegarder les valeurs humanistes ou faire preuve de rationalisme dans leurs œuvres sans donner dans le radicalisme teinté du mysticisme. Il mentionne aussi un groupe d'écrivains (grupa « Przedmieście »)[735] qui se rapprochaient du réalisme.

Jastrun exprime son inquiétude par rapport au manque de compréhension des erreurs commises de la part des écrivains qui s'accrochent toujours à leurs choix douteux d'avant-guerre et continuent à éviter les contacts directs avec la vie sociale. Il attribue une place à part à Mickiewicz dont il reconnaît le sens de l'histoire digne d'un génie, qui a tant manqué aux autres. Słowacki, Krasiński, Norwid – sans avoir le génie de Mickiewicz, ont réussi à garder dans leurs œuvres une vision de l'histoire de la Pologne. Les œuvres des écrivains positivistes, Orzeszkowa, Konopnicka, Prus, malgré certaines hésitations qu'il attribue à l'esprit de conciliation du mouvement démocratique polonais, appartiennent au mouvement progressiste de l'histoire. Après le positivisme, la littérature polonaise n'a pas créé d'œuvres

---

[734] Jan KOTT, *La vie en sursis : esquisses pour une biographie*, Paris, 1991, p. 248.

[735] Grupa « Przedmieście » (Banlieue) : un groupe littéraire créé en 1933 par H. Boguszewska et J. Kornacki (dissous en 1937) ; ses membres mettaient en avant les faits et l'observation qui devaient transformer une œuvre littéraire en outil de recherche sociale. Le prolétariat, les chômeurs, et les marginaux constituaient l'objet principal de leur intérêt. Leur programme littéraire – gauchiste – n'était pourtant pas marxiste ; il était proche du naturalisme de Zola, tout en gardant des distances par rapport à la brutalité des descriptions naturalistes ; il s'inspirait également, entre autres, du populisme français et du groupe russe LEF. Il se situait dans la mouvance du réalisme social des années trente.

audacieuses et révélatrices. La situation géographique et historique de la Pologne, la stagnation de la vie sociale, n'ont pas été favorables à de telles œuvres – estime le critique.

Jastrun compare la littérature polonaise du XX^e^ siècle, plongée dans le marasme, à la vigueur de la littérature française de cette période :

> « Quand nous lisons les déclarations du grand artiste espagnol Picasso, quand nous lisons les énoncés de Malraux et d'autres écrivains radicaux français, nous sommes frappés par une volonté ferme de ces artistes, tellement éloignée de notre manque de volonté d'agir, de notre tendance de vouloir justifier les ennemis leur accordant la bonne volonté ou des intentions irréprochables. Quand nous comparons les chapitres de *Noce i dnie*[736] tentant de donner une image du mouvement socialiste en Suisse, avec les chapitres adéquats des *Thibault* de Martin du Gard, nous voyons bien comment nos malheurs domestiques empêchent notre éminente romancière de voir la réalité historique dans toute son étendue, ce que fait – sans compromis - l'écrivain français, sûrement pas plus radical qu'elle. » [737]

Le critique trouve pourtant que ce caractère « indécis » est injustement associé au caractère « national ». La culture nationale, nourrie par les valeurs appartenant à l'aristocratie, pourra changer quand la base matérielle de la société changera. Alors, elle pourra s'appuyer sur les couches sociales issues de la paysannerie et du prolétariat. Quand « les châteaux seront transformés en bibliothèques », les livres trouveront enfin leur chemin vers les foyers modestes, sans attendre le bon vouloir des bienfaiteurs. Ce moment est plus proche à l'heure actuelle qu'il ne l'a jamais été – prévoit Jastrun.

Tant que la littérature polonaise suivait de près le mouvement progressiste de l'histoire, les écrivains n'appréhendaient pas de s'emparer avec force des problèmes de la société.

> "La literature, pour être profondément tournée vers son époque, n'est aucunement obligée d'aborder directement les problèmes d'actualité. La partie II et [la partie] IV de *Dziady*[738] est si profondément humaine qu'elle reflète dans son miroir son époque, comme *Werther* de Goethe. Le caractère contemporain de l'œuvre c'est aussi la responsabilité de l'auteur, le poids de son expérience et de ses réflexions, de sa probité. Imposer à l'écrivain comme une condition sine qua non des canons thématiques

[736] Le roman *Noce i dnie* (Jours et Nuits) de Maria Dąbrowska, paru entre 1931 et 1934, est un vaste cycle romanesque – l'histoire de plusieurs générations d'une famille noble, sur fond d'importants changements politiques et sociaux survenus à partir de l'insurrection de janvier 1863 jusqu'au début de la Première Guerre mondiale.

[737] M. JASTRUN, „Poza rzeczywistością historyczną", *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 15 :
« Gdy czytamy oświadczenia wielkiego artysty hiszpańskiego Picassa, kiedy czytamy wypowiedzi Malraux i innych radykalnych pisarzy Francji, uderza nas zdecydowana wola tych artystów, jakże odbiegająca od naszego niezdecydowania, usprawiedliwiania przeciwników 'dobrą wolą', czystymi intencjami. Gdy zestawimy rozdziały Nocy i dni, usiłujące dać obraz ruchu socjalistycznego w Szwajcarii z odpowiednimi rozdziałami Rodziny Thibaultów Martin du Garda, zobaczymy, jak nasze domowe nieszczęścia nie pozwalają znakomitej autorce ujrzeć w pełni rzeczywistości historycznej, której na pewno nie bardziej radykalny pisarz francuski daje wyraz bezkompromisowy. »

[738] Adam MICKIEWICZ, (1798 – 1855), grand poète romantique polonais ; *Dziady* (*Aïeux*) (2^e^ et 4^e^ parties, 1823) – œuvre majeure, avec *Messire Thadée.*

> ou formels serait une absurdité. [souligné par K.F.] Aragon, dans *Les Cloches de Bâle,* a su faire de la problématique politique et sociale le thème d'une partie de son œuvre. Martin du Gard a brillamment résolu ce problème dans le tome *L'Eté 1914.* Mais cela ne signifie nullement que chaque écrivain, même plus grand qu'eux, saurait faire de même. »[739]

Dans l'article déjà commenté plus haut[740], daté de l'automne 1944, Adam Ważyk mentionne le même roman d'Aragon comme exemple d'une œuvre - écrite en 1934 -, ancrée dans la réalité politique d'avant la Première Guerre, pour mettre en avant la même idée que Jastrun : que les écrivains n'ont pas à chercher à refléter l'actualité directe, qu'au contraire, l'association de la littérature à « des besoins courants de la lutte politique » peut mener à l'appauvrissement de « la diversité des tempéraments ». Jastrun, quelques mois plus tard, traite d'absurde l'idée d'imposer des thématiques ou des restrictions formelles à la création littéraire. Ces déclarations, qui se voulaient rassurantes, étaient adressées aux écrivains d'abord, et aussi à l'intelligentsia que le nouveau pouvoir cherchait à rallier à sa cause.

En 1944, dans *Odrodzenie*, Ważyk constate que « l'intelligentsia européenne issue de la petite bourgeoisie », menacée par l'anéantissement, vient seulement de comprendre l'importance des traditions littéraires. Il signale qu'en URSS, cette prise de conscience de l'importance des traditions littéraires s'est manifestée déjà plusieurs années avant la guerre.

En juin 1945, Jastrun aborde la question des traditions littéraires polonaises plus concrètement, analyse en détails les œuvres, les courants, les époques de la littérature nationale suivant les deux critères annoncés : le sens historique - et l'engagement social, et esquisse déjà ce qui se préciséra progressivement comme canon historique positif.

Publiés à intervalle de quelques mois, les deux articles présentent plusieurs points communs : l'article de Ważyk se focalise sur « l'engagement social » de l'intelligentsia et se veut rassurant - tout en annonçant un tournant important dans la vie politique et sociale du pays qui entrainera des changements dans la vie culturelle - le critique prévoit une convergence des tendences culturelles fondamentales au fur et à mesure de la libération de l'expression « des masses populaires » dans leurs pays respectifs pour aboutir à l'appropriation de l'héritage des traditions ; celui de Jastrun concerne essentiellement les traditions littéraires polonaises (mais,

---

[739] M. JASTRUN, „Poza rzeczywistością historyczną", *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 16 :
« Literatura wcale nie musi bezpośrednio poruszać zagadnień aktualnych, by mimo to być głęboko współczesną. *Dziadów* część II i IV jest tak głęboko ludzka, że odbija w swym zwierciadle epokę, podobnie jak *Werther* Goethego. Współczesność dzieła to także odpowiedzialność autora, waga jego doświadczeń i przemyśleń, jego rzetelności. Narzucanie pisarzowi jako warunku sine qua non jakichś kanonów tematycznych czy formalnych byłoby nonsensem. (souligné par K.F.) Aragon umiał w Dzwonach Bazylei problematykę polityczno-społeczną uczynić tematem cześci swego dzieła. Martin du Gard świetnie rozwiązał to zagadnienie w tomie Lato 1914. Ale to bynajmniej nie znaczy, by każdy, nawet większy od nich pisarz to samo potrafił."

[740] A. WAŻYK, "Pozycja artysty", *Odrodzenie*, 1944, n° 8-9, p. 6-7.

comme nous l'avons vu, le critique puise ses exemples aussi dans les littératures étrangères, surtout française), mais l'auteur se lance également dans des considérations laissant entrevoir un projet social et culturel d'envergure. Il est alors question, comme chez Ważyk, des changements profonds de « la base matérielle » qui est à l'origine de la culture nationale actuelle, autrement dit de remplacement de la couche des propriétaires terriens par la couche sociale issue des paysans - et des ouvriers, qui permettra enfin à la culture de s'ouvrir à d'autres milieux sociaux.

> « Les possiblités de la littérature sont énormes. Nous désirons seulement que son contenu soit rempli des choses humaines, que les écrivains cessent de nous faire peur avec les démons de la philosophie idéaliste et qu'ils ne nous servent plus des créatures biologiques dotées de système nerveux compliqué - comme l'homme -, qu'ils nous libèrent de l'ennui de 'l'aventure spirituelle' suspendue dans le vide dépourvu de passé : après Proust plus rien ne nous étonnera. »[741]

Le critique a clairement exprimé quelle littérature est désormais indésirable ; il a également dévoilé sa vision de la littérature à venir :

> « Un style nouveau, inconnu pour l'instant, peut-être amorcé déjà par-ci par-là, le nouveau réalisme vaincra par la force de la nécessité historique inéluctable les vestiges aussi bien de la poésie formaliste que celle du baroque mystique – variante provinciale du surréalisme - qui ont survécu de la période d'avant-guerre et d'occupation, il n'épargnera pas non plus la poésie sensualiste de l'individualisme anarchique. Seul le courant puissant du renouveau moral est capable de pousser le 'bateau ivre' de notre littérature (et pas seulement la nôtre) vers les bords réels. La force de l'indignation, de la haine et de l'amour, la puissance du sentiment de la mort et la capacité de renaissance, l'œuvre d'un écrivain devrait être mesurée dès à présent par sa compréhension des changements contemporains et historiques. [souligné par K.F.] Tôt ou tard, aussi bien la prose que la poésie vont devoir renouer le lien, malmené par le symbolisme individualiste et le formalisme sans visage qui les relie à l'homme dont l'existence est définie par l'histoire. »[742]

Ainsi, dès la publication du premier numéro de *Kuźnica,* sur le terrain déjà préparé par plusieurs articles dans *Odrodzenie,* notamment ceux de Ważyk et de Kott que nous avons

---

[741] M. JASTRUN, "Poza rzeczywistością historyczną", *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 17 :
« Możliwości, którymi rozporządza literatura są olbrzymie. Pragnęlibyśmy tylko, aby rzecz ludzka była jej treścią, aby pisarze przestali nas straszyć demonami wszelkiego chowu filozofii idealistycznej i aby tworu biologicznego o skomplikowanej nawet siatce nerwowej nie podawali nam za człowieka, aby nas uwolnili od nudy 'przygody duchowej', zawisłej w próżni bezdziejowej : po Prouscie i tak nas niczym nie zadziwią. »

[742] M. JASTRUN, „Poza rzeczywistością historyczną", *Kuźnica*, 1945, n° 1, p. 17 :
« Nowy styl, nie znany nam jeszcze, może tu i ówdzie już zapoczątkowany, nowy realizm zwycięży z niedpartą historyczną koniecznością pozostałe jeszcze z okresu przedwojennego i okupacji przeżytki, zarówno poezji formalistycznej, jak i barokowo-mistycznej, prowincjonalnej odmiany surrealizmu, nie oszczędzi również sensualistycznej poezji anarchicznego indywidualizmu. Tylko potężny prąd odrodzenia moralnego zdolny jest pchnąc 'pijany okręt' literatury naszej (i nie tylko naszej) w stronę realnych brzegów. Siłą oburzenia, nienawiści i miłości, potegą odczucia śmierci i zdolności nowych narodzin, zrozumieniem współczesnych i historycznych przemian - powinno się już dzisiaj mierzyć twórczość pisarza. Wcześniej czy później zarówno proza jak i poezja muszą znów nawiązać do starganej przez idywidualistyczny symbolizm i beztwarzowy formalizm więzi łączącej z człowiekiem, którego byt określa historia. »

cités à plusieurs reprises, Jastrun annonce la victoire du « nouveau réalisme », tout en réfutant l'idée de vouloir imposer de quelconques restrictions formelles. Le renouveau moral sauvera la littérature de ses errances passées, tous les formalismes, individualismes, anarchismes, mysticismes, seront balayés et ses liens avec l'histoire vont se renouer. Jastrun appelle à « mesurer », autrement dit à juger - sans attendre – les œuvres littéraires par « la compréhension de leurs auteurs des changements contemporains et historiques ». La dimension historique est donc particulièrement présente. La littérature qui suit le mouvement « progressiste » de l'histoire n'a rien à craindre du tournant annoncé dans la vie politique et sociale, quand « les masses populaires » s'empareront de l'héritage littéraire - estime le critique.

Tous les éléments qui par la suite serviront de critères pour « trier » les traditions littéraires, sont déjà présents dans l'article de Jastrun. La critique de *Kuźnica* se chargera de les préciser dans les mois et les années qui l'ont suivi.

La première charge était destinée à la littérature du XX^e^ siècle, et plus particulièrement à celle de la période d'entre-deux-guerres. *Kuźnica* a très rapidement engagé une discussion sur la littérature polonaise de la période 1918 – 1939. Hanna Gosk présente ainsi la position de la revue marxiste par rapport à la littérature de la période en question :

> « Le problème du rapport à la littérature de la période d'entre-deux-guerres en tant que tradition littéraire - c'est le problème de la confrontation avec l'existant dont il faut tenir compte et qu'on a d'emblée jugé, dans le contexte des tensions politiques fortes, d'après des critères idéologiques sévères. »[743]

Comme nous l'avons déjà vu dans la partie traitant de l'impact de la conception du grand réalisme de Lukács sur le discours critique de *Kuźnica,* le formalisme a joué le rôle principal de « l'ennemi de l'art » dans la campagne soviétique de 1936 évoquée plus haut, et dans celle, initiée par Jdanov, qui s'est déroulée en URSS après la guerre, de 1946 à 1948, dans le contexte de la confrontation de deux systèmes idéologiques. Le combat contre le formalisme, considéré comme le principal « maillon idéologique de l'impérialisme » a clairement eu une fonction politique.

Dans la littérature, rappelons-le, étaient accusés de formalisme pratiquement tous les courants « bourgeois post-réalistes », du symbolisme aux créations littéraires de l'avant-garde du XX^e^ siècle, incluant leurs continuations occidentales contemporaines du réalisme socialiste. Le concept du formalisme restait suffisamment ambigu pour permettre d'exclure ou d'inclure

---

[743] H. GOSK, *op. cit.,* p. 117 :

"Problem stosunku do dorobku 20-lecia jako tradycji literackiej to problem warunków zastanych, w których przyszło prowadzić działalność, do których ze względu na sytuację rozemocjonowania politycznego ustosunkowano się od początku wartościująco z zastosowaniem surowych kryteriów ideologicznych."

certaines œuvres littéraires dans la catégorie de la littérature « formaliste » selon les appréciations non moins ambiguës des critiques de *Kuźnica.* Cette campagne jdanovienne de l'après-guerre contre le formalisme et le naturalisme a fortement influencé la première phase officielle (1949 – 1950-1951) du réalisme socialiste en Pologne, mais la critique de la littérature du XX^e^ siècle était bien présente déjà dans sa phase « non officielle » de l'immédiat après-guerre. Certes, les termes employés n'étaient pas les mêmes, et les arguments avancés pour critiquer « les expériences littéraires » concernaient davantage les considérations morales que politiques ou idéologiques dans la critique non marxiste, comme nous avons pu le constater dans la partie traitant du retour au réalisme dans la littérature.

Il s'agissait essentiellement de la littérature polonaise, mais pas uniquement. Kazimierz Wyka, critique « éclectique »,[744] rédacteur en chef de *Twórczość,* revue qui a lancé une enquête sur la littérature polonaise d'entre-deux-guerres, livre son point de vue sur la littérature du XX^e^ siècle :

> « Après la Deuxième Guerre, nous voyons toute cette grande aventure artistique comme une partie de la tradition par rapport à laquelle il faut prendre position, l'accepter ou la rejeter. Que pouvons-nous accepter d'elle ? Avant tout, c'est le principe d'expérience qui n'est plus d'actualité. Il a toujours été lié à l'étape hyper-libérale - et, dans ce sens, décadente - du développement, qui cultivait simultanément les expériences qui s'excluaient mutuellement. Dans la réalité sociale, et non dans le vide, ne peuvent faire leur apparition, au même moment, les attitudes aussi contradictoires que celles qui se sont manifestées à l'époque. Face à cette situation, nous ne pouvons porter notre jugement que sur leur contenu, s'il s'y prête d'ailleurs. Il faut les traiter séparément. Le futurisme - avec ses dérivés, et l'expressionnisme - avec ses satellites, forment, à cet égard, le couple le plus perdant. Le bafouillage dynamique ou le bafouillage irrationnel, dans lequel ont dégénéré ces courants, est le phénomène qui repousse aujourd'hui le plus. L'exhibitionnisme des rêves de puissance à la dérive qui leur est commun, ou l'exhibitionnisme de l'introspection, s'opposent à tout ordre sans lequel il n'y a pas d'art durable. »[745]

Wyka exprime son désaccord avec le contenu de courants tels que le futurisme et l'expressionnisme qui, selon lui, n'ont plus de raison d'être après la guerre. Il reste fidèle à sa

---

[744] D'après S. Żółkiewski et Henryk Markiewicz, « éclectique » - donc « non marxiste », ou « proche du marxisme », selon le cas. Après 1949, K. Wyka a appliqué la méthode marxiste à ses recherches en histoire littéraire et dans sa pratique de critique.

[745] K. WYKA, „Po dwóch wojnach“*, Kuźnica*, 1945, n° 4-5, p. 19-23 :

« Po drugiej wojnie światowej na całą tę wielką przygodę artystyczną patrzymy jak na część tradycji, wobec której musimy zająć stanowisko, przyjąć lub odrzucić. Co jest w niej do przyjęcia ? Nieaktualna jest przede wszystkim sama zasada eksperymentu. Związana była z hiperliberalnym, a nadto w tym sensie skończenie schyłkowym etapem rozwoju, z uprawiającym równocześnie eksperymenty, wykluczające się w swojej zasadzie. W rzeczywistości społecznej, a nie w jej próżni, nie mogą zakwitać równocześnie postawy tak sprzeczne jak te, które ujawniły się wówczas. Oceniać możemy wobec tego tylko treści tych postaw, o ile dadzą się wyodrębnić i traktować oddzielnie. Futuryzm z jego pochodnymi, ekspresjonizm z jego satelitami są w tym względzie dwójką najbardziej przegraną. Bełkot dynamiczny, czy bełkot irracjonalny, w który zwyrodniały te prądy, jest zjawiskiem jakie dzisiaj najbardziej odpycha. Wspólny im ekshibicjonizm bezkierunkowych marzeń o potędze, czy ekshibicjonizm przeżyciowy stają w sprzeczności z wszelkim ładem, bez którego nie ma sztuki trwałej. »

conviction, déjà commentée plus haut par rapport à sa position sur le « retour » nécessaire au réalisme dans la littérature, à savoir que l'humanité ne peut plus s'offrir le luxe de se livrer aux expériences, à cause du traumatisme de la guerre. C'est sur cette appréciation morale qu'il juge les courants en question, et non sur leurs formes artistiques.

Les critiques de *Kuźnica*, comme nous avons également pu le voir dans la partie consacrée à « la victoire du réalisme », mettaient en avant les mêmes raisons d'ordre moral, mais à leur condamnation sans appel du nazisme, à la critique du régime musclé polonais à la veille de la guerre, s'ajoutaient des raisons d'ordre idéologique et politique. « Les expériences littéraires » du XX^{e} siècle étaient jugées et condamnées sur la base de la vision du monde marxiste.

L'appel au « retour au réalisme » dans la littérature de l'après-guerre a trouvé un écho favorable parmi les écrivains et les critiques de différents milieux, par contre la condamnation brutale – par la critique de *Kuźnica* - de la littérature d'entre-deux-guerres a suscité des réactions de protestation. Nous en avons déjà évoqué une, exprimée à l'occasion du Premier Congrès de l'Union Professionnelle des Écrivains Polonais (ZZLP) qui s'est tenu en septembre 1945, à Cracovie.

Adam Ważyk, représentant *Kuźnica,* y a abordé la question « des idéologies culturelles en Europe et en Pologne de la période d'entre-deux-guerres » qui, selon lui, étaient déconnectées de la réalité. La guerre, d'après Ważyk, en était la dernière étape. Ce « détachement de la vie » – leur caractéristique principale - devait s'achever avec la fin de la guerre. Ważyk a annoncé le grand tournant à venir dans « la pensée sociale et nationale » qui amènera une remise en question de tous les systèmes idéologiques. Les réactions des participants aux propos de Ważyk ont été très vives : ils ont surtout contesté les accusations portées par Ważyk contre la littérature polonaise de la période d'avant-guerre. L'indignation, exprimée essentiellement par les écrivains et critiques représentant le milieu catholique, mais également par les partisans modérés des changements politiques en cours, était si grande que – suite au vote à main levée – l'accusation a dû être retirée.

Le compte-rendu du Premier Congrès des écrivains de Jerzy Turowicz, le rédacteur en chef de l'hebdomadaire catholique *Tygodnik Powszechny,*[746] apporte un éclairage intéressant sur les

[746] J. TUROWICZ, „Po Zjeździe pisarzy“ (Après le Congrès des écrivains), *Tygodnik Powszechny*, 1945, n° 26 : « […] sprawa oceny literatury czasu międzywojennego jest dużo trudniejsza. Miała miejsce na zjeździe próba rzucenia anatemy, potępienia literatury dwudziestolecia ; próba ta spotkała się ze śmiechem. Nie znaczy to oczywiście, by literatura ta była 'niewinna', by nie można było pod jej adresem formułować szeregu zarzutów. Wysuwane w referatach zjazdowych oskarżenia o psychologizm, biologizm, estetyzm, eksperymentalizm, mistycyzm […], otóż oskarżenia te są niewątpliwie w dużej mierze słuszne. Chodzi jedynie o rozumienie i zasięg tych oskarżeń, oraz o wyciągane wnioski. W dyskusjach ideologicznych zjazdu zarysowała się wyraźnie 'grupa łódzka' pisarzy […], reprezentowana głównie przez Jastruna, Ważyka i Kotta, znana ze swych licznych wypowiedzi na łamach 'Odrodzenia' czy 'Kuźnicy' i występująca dość jednolicie, mimo poważnych nieraz

difficultés que l'actualisation des traditions littéraires d'entre-deux-guerres entreprise par les critiques de *Kuźnica* rencontrait :

> « Le problème d'évaluation de la littérature d'entre-deux-guerres est beaucoup plus difficile. Au Congrès, une tentative a eu lieu de lancer l'anathème contre, de condamner la littérature d'entre-deux-guerres, tentative qui a provoqué des rires. Cela ne signifie pas, bien entendu, que cette littérature a été 'innocente', qu'on ne peut pas formuler à son adresse une série d'objections. Les accusations, avancées dans les exposés pendant le Congrès, de psychologisme, biologisme, esthétisme, expérimentalisme, mysticisme […], sont, sans doute, en grande partie justifiées. Il s'agit seulement de la compréhension et de l'étendue de ces accusations. Dans les discussions idéologiques du Congrès s'est démarqué clairement 'le groupe de Łódź' d'écrivains, [il s'agit des critiques de *Kuźnica* dont la rédaction se trouvait à Łódź – précision de K.F.] représenté essentiellement par Jastrun, Ważyk et Kott, connus par leurs nombreux articles dans 'Odrodzenie' et 'Kuźnica', s'exprimant d'une manière assez univoque [l'univocité était une des caractéristiques essentielles du discours critique du socialisme réaliste soviétique – commentaire de K.F.] malgré de différences individuelles quelquefois sérieuses manifestées par les écrivains en faisant partie. Eh bien, justement ce 'groupe de Łódź' a formulé des accusations contre la littérature d'entre-deux-guerres, condamnant les idées citées comme celles qui 'ont nourri le fascisme' et exigeant par conséquent des écrivains de choisir la position – restant peu claire malgré les nombreuses discussions - du réalisme s'appuyant sur un système sociologique, sur l'économie idéologique [sic ! – K.F.] et sur l'approche dialectique de l'histoire, en fait, simplement, sur le marxisme. Et cette approche a rencontré une forte opposition, assez partagée pendant le Congrès. Wacław Borowy[747] […], du point de vue catholique, a fait la distinction entre le jugement critique, juste en grande partie, de la littérature du passé, et les conséquences de ce jugement, n'ayant rien d'évident, et a constaté qu'il n'est pas nécessaire de choisir la position marxiste pour rejeter l'esthétisme pur et l'indifférence à la réalité sociale, et que la position catholique prône aussi la condamnation de l'irresponsabilité morale et l'excès du psychologisme. Contre les suggestions de 'l'école de Łódź' s'est insurgé aussi Kazimierz Wyka, protestant contre les aspirations d'interrompre la continuité de la culture et considérant qu'il n'est pas question à l'heure actuelle d'un quelconque courant littéraire qui pourrait englober toute l'Europe. Enfin, Jerzy Putrament, militant pourtant sur le même front que les écrivains de Łódź, les appelait à se montrer patients et à ne pas vouloir imposer aux autres leur vision du monde, entre autres parce que – disait-il, 'nous-mêmes, nous ne savons pas encore quelle devrait être cette nouvelle littérature'. »

---

różnic indywidualnych między pisarzami w jej skład wchodzącymi. Otóż właśnie owa 'grupa łódzka' formowała oskarżenia przeciw międzywojennej literaturze, potępiając wymienione idee jako 'zasilające faszyzm' i żądając w konsekwencji od pisarzy przejścia na dość niejasną mimo wielu dyskusji, pozycję realizmu, opartego o wyraźny systemat socjologiczny, o ekonomizm ideologiczny i dialektyczne pojmowanie dziejów, czyli poprostu o marksizm. I to ujęcie spotkało się na zjeździe z silnym i dość powszechnym oporem. Wacław Borowy, […] stając na stanowisku katolickim, przeprowadził rozdział między słuszną w dużej mierze krytyczną oceną dawnej literatury, a nieoczywistymi bynajmniej konsekwencjami tej oceny, dowodząc, że nie trzeba koniecznie stać na stanowisku marksistowskim, by odrzucać czysty estetyzm i nieczułość na rzeczywistość społeczną, że ze stanowiska katolickiego również wynika potępienie nieodpowiedzialności moralnej i przerostów psychologizmu. […] Przeciw sugestiom 'szkoły łódzkiej' wypowiedział się również Kazimierz Wyka, protestując przeciwko dążeniom do zrywania wątków kultury i twierdząc, że dziś nie może być mowy o jakimkolwiek jednolitym prądzie literackim, któryby miał objąć całą Europę. Wreszcie i Jerzy Putrament, choć walczący na tym samym froncie co łódzcy pisarze, nawoływał ich do cierpliwości i do nienarzucania drugim swego światopoglądu, m. inn. i dlatego, że, jak mówił 'sami jeszcze nie wiemy, jaka winna być ta nowa literatura'. »

[747] W. BOROWY, (1890 – 1950), historien et critique littéraire polonais, professeur de l'Université de Varsovie.

Kazimierz Wyka, mettant en doute l'existence d'un quelconque « courant littéraire qui pourrait englober toute l'Europe », fait allusion aux déclarations de Ważyk et de Jastrun, dans leurs articles évoqués plus haut, concernant les changements à venir, dont ils soulignaient le caractère inéluctable et l'étendue dépassant largement la Pologne.

Le discours critique de *Kuźnica* qui, déterminé par les facteurs extra-littéraires (politique et idéologique), s'orientait vers le rejet de la littérature de la période d'entre-deux-guerres, a dû tenir compte des liens forts qui existaient entre cette littérature et les écrivains de cette période qui ont survécu la guerre ainsi que de leurs lecteurs. Les critiques de *Kuźnica* connaissaient bien les tendances littéraires de la période d'entre-deux-guerres, ils connaissaient et fréquentaient les milieux littéraires de cette période. Des choix ont donc été opérés, privilégiant l'aspect social et idéologique. Les critiques de la revue marxiste ont été confrontés à une autre difficulté. La littérature polonaise de la période d'entre-deux-guerres puisait ses racines (par le rejet ou par la continuation – selon Hanna Gosk) dans la période de la Jeune Pologne *(Młoda Polska)* avec son style moderniste (lyrisme, stylisation verbale), le rejet des devoirs de l'artiste envers la société, le rejet de l'engagement postiviste, la révendication de l'autonomie de l'art libéré de tout utilitarisme, affranchi de la religion et du patriotisme. Comme le fait remarquer Czesław Miłosz,[748] l 'analogie avec les mouvements littéraires de cette époque en France, ou en Russie, peut s'avérer trompeuse, malgré leur caractère fortement cosmopolite. De tous les éléments venant de l'étranger, ont été assimilés seulement ceux qui correspondaient aux besoins spécifiques, définis par la tradition littéraire polonaise et par l'esprit du romantisme polonais qui pénétrait l'imagination moderniste. La fin du XIXe et le début du XX^{e} siècle ont apporté un réveil des tendances romantiques avec lesquelles les critiques de la revue marxiste avaient une relation ambivalente. Les tendances naturalistes et décadentes de la littérature de la fin du XIX^{e} s. étaient vivement critiquées par G. Lukács dont l'influence sur le discours critique de *Kuźnica* a été, comme nous l'avons vu, très importante. La prose de l'époque du modernisme qui apportait des éléments venus de l'esthétisme décadent et du naturalisme, risquait d'exercer une influence négative sur la nouvelle littérature de l'après-guerre. Les critiques de *Kuźnica,* conscients de l'importance de leurs jugements sur cette période - qui allaient avoir un impact sur l'évaluation de la littérature d'entre-deux-guerres -, ont été appelés à opérer des choix particulièrement délicats dans cette tradition encore vivante de la littérature polonaise. Tout en condamnant en vrac tous les courants relatifs aux décadentisme, naturalisme, psychologisme, esthétisme, avec leur vide

[748] Cz. MIŁOSZ, *Historia literatury polskiej do 1939 roku*, Kraków, Znak, 1993, p. 386.

intellectuel impossible à combler par leur style soit trop expressif soit trop subjectif et lyrique, la critique marxiste, dans l'immédiat après-guerre, ne s'attaquait pas ouvertement aux écrivains polonais de cette période qui jouissaient d'une grande popularité auprès des lecteurs et dont les œuvres étaient ouvertes aux valeurs sociales ou patriotiques et au contexte politique et historique, préférant souvent les passer sous silence ou laissant la place à la critique plus modérée, moins marquée par l'appartenance politique ou idéologique – comme celle exercée par Kazimierz Wyka.

Le traitement critique réservé aux romans de Stefan Żeromski - avec leur lyrisme subjectif et expressif - est un bon exemple du compromis auxquels étaient amenés les critiques marxistes dans l'actualisation des traditions récentes de la littérature polonaise. Ainsi, ont été épargnées, au moins partiellement, par exemple, les œuvres de Żeromski, romancier polonais considéré par la plupart de ses compatriotes comme l'incarnation de la conscience nationale, très attentif aux inégalités sociales, sympathisant du Parti socialiste polonais[749] ; et les romans psychologiques bien ancrés dans la réalité sociale et politique polonaise de Zofia Nałkowska, grande dame de la littérature polonaise, très sollicitée dès 1944 par le nouveau pouvoir[750]. Le nouveau régime avait besoin de l'adhésion des écrivains, et plus largement de l'intelligentsia. Les tendances psychologiques, moralisatrices ou expressionnistes des auteurs vivants ont été minimisées dans certains cas et leurs auteurs invités à les abondonner au nom du réalisme. Les écrivains prenaient la défense de leurs œuvres, Zofia Nałkowska défendait par exemple le droit à exister d'une littérature « intellectuelle » ou encore « absurde ».

Stefan Żółkiewski, le rédacteur en chef de *Kuźnica,* montrait une certaine compréhension, mais ne renonçait pas à inciter les écrivains à changer. Jan Kott formulait ses critiques par rapport à la literatture d'entre-deux-guerres d'une manière plus précise : il attribuait à la forme éclatée de ces œuvres d'être à l'origine des tendances asociales de la littérature de cette période :

> « L'image du monde qu'il [le lecteur] trouvait chez les écrivains d'entre-deux-guerres non seulement était totalement absurde et dépourvue de sens, mais également opposée à l'expérience ordinaire, banale et quotidienne des hommes. […] Quand je lis chez Proust que son héros, après avoir trempé un biscuit dans son thé, est sujet à une soudaine révélation et vision de son enfance, il se peut que j'aie appris une grande découverte psychologique, mais elle reste invérifiable. Quand Joyce, sur cent pages (sans virgules ni points) relate les hallucinations de son héroïne avant de s'endormir, non seulement cela m'ennuie, mais n'a rien de commun avec des expériences réelles, avec les connaissances concrètes sur une quelconque personne vivante. La description des activités humaines oblige toujours l'écrivain à tenir compte de la

[749] S. ŻEROMSKI (1864 – 1925)
[750] Z. NAŁKOWSKA (1884 – 1954)

> vraisemblance et de la réalité ; décrire les pensées et les rêves lui permet de laisser libre cours à la fantaisie. Les soi-disant découvertes psychologiques du nouveau roman ont rendu difficile, plus encore, ont rendu impossible de connaître l'homme. […] Hormis l'absurdité des principes, l'impossibilité de vérifier et d'émettre un jugement moral décourage aujourd'hui le lecteur de lire les romans d'entre-deux-guerres. »[751]

Selon Hanna Gosk, le principal critère des critiques de *Kuźnica* par rapport à la littérature d'entre-deux-guerres concernait sa fonction sociale : ils l'ont jugée depuis la perspective des expériences vécues pendant la guerre et par rapport à son utilité sociale et artistique dans la nouvelle réalité de l'après-guerre. De cette manière, le critère de l'engagement social et idéologique a joué le rôle principal dans l'évaluation de cette littérature par le discours critique de *Kuźnica.* Face aux exigeances de la réalité de l'après-guerre, *Kuźnica* assortissait l'utilité sociale et artistique de la littérature d'entre-deux-guerres avec la vision réaliste du monde décrit. La confusion entre l'aspect philosophique ou idéologique et l'aspect formel du réalisme ne facilitait pas le classement des œuvres de la période en question. H. Gosk suggère que l'actualisation de la littérature d'entre-deux-guerres par le discours critique de *Kuźnica* avait certes pour finalité de construire le modèle du roman adapté à l'après-guerre, mais que sa mission ne s'arrêtait pas là ; elle oeuvrait pour modifier les critères d'évaluation. Les critiques de la revue marxiste étaient conscients du danger d'un certain « rétrécissement » des critères d'évaluation qui conduisait dans la pratique à donner aux termes tels que « écrivain réaliste », « œuvre réaliste », une valeur positive, et d'utiliser le terme « psychologisme », par exemple, toujours dans le contexte négatif. Kazimierz Brandys, un des auteurs de *Kuźnica*, dans un article intitulé « Drogowskazy » (Indicateurs)[752] en donne la mesure :

> « Le postulat du réalisme est, en ce moment, ressenti d'autant plus fortement qu'il manquait dans la prose d'entre-deux-guerres : il est devenu un besoin vital pour la création qui exige un puissant antidote aux

---

[751] Jan KOTT, "W stronę klasyków", *Odrodzenie*, 1945, n° 19 :

« I oto obraz świata jaki znajdował [czytelnik] u pisarzy dwudziestolecia, nie tylko że był całkowicie absurdalny i bezsensowny, ale również zupełnie sprzeczny ze zwykłym, ludzkim, codziennym doświadczeniem. […] Kiedy czytam u Prousta, że bohater jego, po zanurzeniu ciasteczka w herbacie doznał nagłego olśnienia i wizji dzieciństwa, możliwe, że dowiedziałem się o wielkim psychologicznym odkryciu, ale jest ono niesprawdzalne. Kiedy mi Joyce na stu stronach relacjonuje (bez przecinków i kropek) przedsenne majaczenia swojej bohaterki, nie tylko że mnie to nudzi, ale również nie ma nic wspólnego z żadnym rzeczywistym doświadczeniem, z konkretną wiedzą o jakiejkolwiek żywej osobie. Opis ludzkich czynów zmusza pisarza zawsze, aby liczył się z prawdopodobieństwem i rzeczywistością ; opis myśli i marzeń pozwala mu fantazjować, ile dusza zapragnie. Tak zwane 'odkrycia' psychologiczne nowej powieści utrudniły, więcej nawet, uniemożliwiły wiedzę o człowieku. […] Po absurdalności założeń, niesprawdzalność psychologiczna i niemożność wydania osądu moralnego odstręcza dzisiaj czytelnika od powieści lat międzywojennych. »

[752] K. Brandys, « Drogowskazy », *Kuźnica*, 1945, n° 31, p. 3 :

« Postulat realizmu jest w chwili obecnej odczuwany tym żywiej, że nie dość go było w prozie ostatniego dwudziestolecia ; stał się potrzebą żywej egzystencji twórczej, która domaga się silnej odtrutki na manieryzm, imaginizm, psychologizm czy estetyzm – hojny pokarm ostatnich przedwojennych lat. »

maniérisme, imagisme, psychologisme ou esthétisme – nourriture généreuse de dernières années d'avant-guerre. »

Le positionnement de la critique marxiste par rapport aux traditions littéraires plus éloignées dans le temps révèle le fondement du projet de société auquel *Kuźnica* a adhéré et pour lequel elle militait ainsi que la hiérarchie des valeurs qu'elle proposait. Comme le constate Hanna Gosk, dans le discours critique de *Kuźnica* les traditions littéraires fonctionnaient non pas comme des faits, mais comme des valeurs :

> « Il se peut que cette approche, réunissant les questions littéraires et celles de la vie réelle, découlait de cette vision spécifique de la littérature comme instrument de persuasion, à même de juger l'ancienne réalité et plaider pour la nouvelle, capable de lui impulser la direction souhaitée. La littérature, et donc aussi la tradition littéraire, devenait - dans cette vision – avant tout un élément de la réalité, et, à ce titre, relevait des mêmes lois sociales et politiques, conformément aux besoins des nouveaux destinataires des œuvres d'art : les masses ouvrières et paysannes en marche vers la promotion sociale et culturelle. »[753]

Les critiques de la revue marxiste mettaient en avant les traditions rationalistes, sociales, réalistes, d'où leur intérêt pour l'époque des Lumières ou du Positivisme.

Néanmoins, certains ajustements ont été indispensables pour mener à bien cette entreprise d'évaluation et de valorisation basée sur des critères qui ont dû être affinés en cours de route, d'une manière plus ou moins explicite, en relation avec la situation politique.

Dans la littérature polonaise, comme nous l'avons déjà signalé, trois périodes ont été incluses dans le canon positif : la Renaissance, le Siècle des Lumières et le Positivisme. La littérature polonaise du Siècle des Lumières n'a pas posé de problèmes majeurs pour figurer dans le nouveau canon positif comme celle qui a porté une vision progressiste des réformes radicales du système politique, basée sur une approche rationnelle.

Kuźnica, se déclarant vouloir être « une grande tribune de l'intelligentsia progressiste de gauche » et - par le choix de son nom et surtout par son programme -, se reconnaissant dans la pensée progressiste radicale qui a donné naissance, 150 ans auparavant, au Siècle des Lumières, s'est attachée à valoriser fortement les valeurs portées par la littérature polonaise et les littératures étrangères de cette époque.

Dans son premier numéro, la rédaction de *Kuźnica* exprimait la volonté de représenter :

---

[753] H. GOSK, *op. cit*., p. 115 :
« Być może, że nierozłączne traktowanie kwestii związanych z literaturą i rzeczywistością wynikało ze specyficznego potraktowania literatury jako instrumentu perswazji, zdolnego sądzić starą i przekonywać do nowej rzeczywistości, przekształcać ją w pożądanym kierunku. Literatura, a więc i tradycja literacka, stawała się w tym rozumieniu przede wszystkim elementem rzeczywistości, a więc musiała podlegać jej prawom społecznym i polititycznym. Wymagały tego potrzeby nowego odbiorcy wytworów sztuki, wywodzącego się z awansujących społecznie i kulturalnie mas robotników i chłopów. »

> « […] cette aile des créateurs de la culture polonaise, donc du passé de la nation, dont l'attitude se définit par le radicalisme de la pensée progressiste. Nous venons de la même terre qui a donné naissance, il y a 150 ans, aux Lumières, au jacobinisme polonais [souligné par K.F.] de Kołłątaj, Staszic, Jezierski, Jasiński. En partant de cette source nationale, nous rendons la vie à *Kuźnica*. »[754]

Tout en se déclarant ouvertement marxiste, Kuźnica revendiquait ses racines polonaises dans le mouvement réformateur animé par l'esprit des Lumières. Kuźnica (La Forge), celle du XVIII[e] siècle, était un groupe de réformateurs créé par Hugo Kołłątaj[755], qui oeuvrait pour faire avancer les réformes du système politique en Pologne. Les membres du club des jacobins de Varsovie venaient en grande partie de *Kuźnica*.

C'est Jan Kott qui était « le principal administrateur de l'inspiration des Lumières » [756] de *Kuźnica* aussi bien dans la sphère des idées que dans celle relative au modèle de la nouvelle prose de l'après-guerre que la revue s'efforçait d'élaborer. Pour Kott, la grandeur des Lumières consistait dans la critique des injustices et des inégalités sociales, dans le combat contre le fanatisme religieux, l'obscurantisme, les préjugés, dans la foi dans le progrès et l'activité rationnelle de l'homme. Il appréciait l'esprit contestataire « des philosophes », leur engagement militant pour le progrès, pour la justice sociale, leur rigueur intellectuelle et l'esprit novateur. Il a introduit cette thématique – avec les valeurs qu'elle impliquait - dans la nouvelle presse « littéraire et sociale » et s'est investi dans l'action qui consistait à « promouvoir » les rééditions et les éditions « des classiques », comme nous allons le voir plus loin. Le critique revendiquait une nouvelle synthèse des Lumières polonaises.

En 1947, Jan Kott a obtenu le titre de docteur en philologie romane, à l'Université de Łódź, pour son recueil d'essais intitulé *Mitologia i realizm* [757], publié en 1946 sous forme d'ouvrage dont certains articles étaient parus auparavant dans la presse littéraire, essentiellement dans *Kuźnica* et *Odrodzenie.* À partir de ce moment, il a entrepris des travaux de recherche consacrés surtout aux nouvelles éditions critiques marxistes des auteurs polonais du XVIII[e] et du XIX[e] siècles, dans le cadre d'IBL dont il était un des initiateurs et organisateurs, responsable des éditions en 1948, et, entre 1948 et 1949, directeur adjoint. Il a publié également des ouvrages sur la littérature française des Lumières, entre autres un recueil

---

[754] *Kuźnica*, 1945, n° 1 :
« […] to skrzydło współtwórców kultury polskiej, a więc i przeszłości narodu, którego postawę określa radykalizm postępowej myśli polskiej. Wyrastamy z tej samej gleby, z której sprzed 150 laty powstało oświecenie, jakobinizm polski Kołłątaja, Staszica, Jezierskiego, Jasińskiego. Stąd, nawiązując do źródeł narodowych, przywracamy do życia 'Kuźnicę'. »

[755] H. KOŁŁĄTAJ, (1750-1812), considéré comme le plus brillant représentant polonais de son époque (Oświecenie – équivalent polonais du Siècle des Lumières), appelé le Robespierre polonais, auteur de nombreux ouvrages sur la réforme du système politique, réformateur de l'Éducation nationale.ę

[756] H. GOSK, *op. cit.,* p. 130.

[757] Cet ouvrage est présenté dans la partie qui traite de la réception de la littérature française du XX[e] s.

d'essais consacré essentiellement à la littérature anglaise et française du XVIII[e] siècle, intitulé *Szkoła klasykow* en 1949 et une anthologie de la littérature française du XVIII[e] siècle en 1952[758]. Pendant toute la période de l'immédiat après-guerre, allant jusqu'à 1949, ainsi qu'au cours de la première moitié des années cinquante, Jan Kott a été le critique le plus actif dans la propagation de la littérature française des Lumières. Il a publié plusieurs articles sur les écrivains français des Lumières dans la presse littéraire. Certains d'entre eux ont été inclus, par la suite, dans ses ouvrages et recueils qui seront présentés et commentés dans le chapitre V.2 de la Deuxième partie.

Pendant la première période de réception, allant de 1944 à 1948-1949, plusieurs articles, de Kott et d'autres auteurs, ont été consacrés à Voltaire, à Diderot, à Chamfort, à Rousseau, – ils seront présentés et commentés dans le sous-chapitre 4.3 de la Deuxième partie.

Romantisme

Nous avons déjà largement évoqué, à l'occasion de la présentation de l'impact des théories de Lukács sur le discours critique de *Kuźnica*, le problème que la critique de la revue marxiste a rencontré quant à l'actualisation des traditions romantiques polonaises. La citation des propos de Stefan Żółkiewski (rédacteur en chef de *Kuźnica*) :

> « Nous choisissions du romantisme historique ce qui correspondait à nos besoins du point de vue idéologique. […] Tout ce qui est sélectionné de l'héritage littéraire – est filtré par notre vision du monde. »[759] [souligné par K.F.]

confirme la nécessité « des aménagements » des traditions littéraires romantiques polonaises. La parade « dialectique » sous forme de principe de « bivalence » du romantisme polonais, qui permettait de faire le tri des œuvres romantiques entre celles qui étaient jugées « progressistes » et celles qu'on qualifiait de « réactionnaires », ouvrait la voie à l'actualisation des œuvres romantiques polonaises dans le nouveau canon positif, à épargner les sentiments des lecteurs qui pouvaient aller jusqu'à la vénération de certains poètes nationaux, et à éviter l'impression que la critique marxiste s'en prenait à des valeurs ou symboles sacrés de la mémoire collective, sans toutefois renoncer à injecter le contenu idéologique voulu.

---

[758] *Antologia literatury francuskiej XVIII wieku* (Anthologie de la littérature française du XVIII[e] siècle), opracowali (établie par) Jan Kott i Jerzy Parvi, wstępem opatrzył (avec l'introduction de) Jerzy Parvi. – W-wa, Książka i Wiedza, 1952, 231 s. [tirage : 10 000 exemplaires], dans la collection Biblioteka pisarzy polskich i obcych (Bibliothèque d'écrivains polonais et étrangers), n° 65.

[759] S. ŻÓŁKIEWSKI, « Spór po rekolekcjach » (Discussion après la retraite spirituelle), *Kuźnica*, 1948, n° 8.

« Braliśmy z historycznego romantyzmu to, co nam ideowo odpowiadało […]. Wszystko co wybiera się tu z dziedzictwa literackiego przefiltrowane zostaje przez światopogląd. »

Le réalisme critique – le positivisme polonais

Le concept du réalisme critique, élaboré par N.G. Tchernychevsky[760] et rendu populaire par M. Gorki, désignait le courant réaliste dans la littérature occidentale de la première moitié du XIX^{e} siècle, représenté surtout par Dickens et Balzac, courant qui était perçu comme une violente critique de la bourgeoisie dans la phase du capitalisme florissant. En Pologne, la chronologie du réalisme critique recouvre celle du courant appelé positivisme qui est définie soit largement, entre 1840 et 1890, soit d'une manière plus étroite – entre 1877 et 1882 (A. Makowski) ou 1868 – 1881 (Cz. Miłosz). Suite à l'échec de l'Insurrection de Janvier en 1863 et aux mesures drastiques prises à l'encontre de la noblesse par le gouvernement tsariste en guise de sanctions, notamment la confiscation des biens, le pays a connu une période d'industrialisation rapide entre 1870 et 1880 qui a favorisé la circulation des idées nouvelles. Un groupe de jeunes Varsoviens a pris le nom de « positivistes » se référant à la philosophie positive du philosophe français Auguste Comte. Les échecs des insurrections de 1830 et de 1863, les lourdes pertes qu'a subies le pays, ont provoqué le rejet de ce qu'on a appelé « le romantisme politique » qui a fait place à une attitude nouvelle prônée par « les positivistes ». Privés de possibilté d'actions politiques, fascinés par la théorie de l'évolution de Darwin, les positivistes polonais ont élaboré une conception du développement social basée sur les analogies entre l'évolution progressive de la nature et la société humaine, qui a débouché sur un concept de « travail organique » censé générer une croissance « organique » par le progrès économique et le développement de la science, qui leur semblait préférable aux changements révolutionnaires. Les positivistes polonais, entravés dans l'expression de leurs idées par une rigoureuse censure, ont eu recours à la critique littéraire qui leur permettait d'aborder certaines questions - partant des œuvres littéraires. Ils ont créé un nombre imposant de publications périodiques qui leur ont permis d'engager des polémiques. Entre autres, ils défendaient l'opinion que :

> « […] tous les rêves révolutionnaires étaient à mettre au rancart, car la valeur d'une nation donnée n'est pas fonction de son indépendance mais de sa contribution économique et culturelle. Le devoir fondamental de tout citoyen consistait, par conséquent, à développer l'industrie et le commerce et à promouvoir l'éducation. […] Selon les positivistes, la mentalité féodale archaïque de la Pologne, héritée de la noblesse polonaise, constituait un obstacle à sa transformation en pays capitaliste moderne. Un puissant courant moralisateur traversa leurs écrits de publicistes ; ils vitupérèrent l'obscurantisme, le

[760] N.G. Tchernychevsky (1828 – 1889) – écrivian et philosophe russe ; d'après *Słownik realizmu socjalistycznego,* (art. "Realizm krytyczny", auteur : Adam Makowski, p. 257)

> cléricalisme, les barrières de classes et préconisèrent l'égalité des droits pour les opprimés – non seulement pour les paysans, mais aussi pour les juifs et les femmes. » [761]

Héritiers du rationalisme polonais du XVIII[e] siècle, les positivistes ont été très actifs dans le domaine de l'instruction publique pour pallier le problème d'analphabétisme massif (environ 90 %). Comme le souligne Czesław Miłosz, les prises de position des positivistes qui imputaient la chute de l'ancienne *Respublica* à la noblesse polonaise et à son culte de l'anarchie :

> « contrastaient vivement avec le point de vue des romantiques, qui présentaient la Pologne comme la victime innocente de voisins diaboliques. La réévaluation du romantisme fut sévère en littérature, même si les positivistes ne niaient certes pas la grandeur de Mickiewicz, de Słowacki et de Krasiński. Ils dirigèrent essentiellement leur ire contre la seconde vague des romantiques, en particulier contre la manie des idées messianiques. […] la littérature se devait de constituer une espèce de cognition, mais inférieure à la cognition scientifique, et les positivistes lui assignèrent ouvertement un idéal utilitaire. L'art devait illustrer de façon vivante les vérités auxquelles était parvenu un esprit scientifique. »[762]

Le genre littéraire qui répondait le mieux à leurs besoins était le roman réaliste - à l'exclusion du roman historique pour éviter le danger des romans manquant d'exactitude et faussant l'histoire - qui devait s'attacher à présenter la vie de la bourgeoisie et du peuple. Il s'agissait en fait du roman à tendance. Rejetant la littérature russe comme imposée par le gouvernement tsariste, les positivistes polonais appréciaient les écrivains occidentaux tels que Dickens, Alphonse Daudet, Mark Twain, partageant dans cela le goût de nombreux lecteurs de l'époque. Ils ont également développé une importante activité de traduction d'ouvrages scientifiques et littéraires. L'évolution du capitalisme qu'ils chérissaient et dans lequel ils plaçaient tous leurs espoirs a été pour eux une grande déception. Étant opposés par principe à la révolution, certains positivistes polonais ont rejoint les partis politiques de droite, choix que Miłosz qualifie de « paradoxal ».

> « Comme tout ce qui se produisait en France était étroitement imité en Pologne, ceux qui se rebellèrent contre l'idéal utilitaire des positivistes furent d'abord […] appelés 'décadents'. […] On peut dire que la date approximative de 1885 (généralement considérée comme le début de la crise du scientisme dans la France du XIX[e] siècle) marqua un retour à la révolte romantique, après un hiatus de plusieurs décennies de confiance naïve dans le caractère illimité du progrès bourgeois. » [763]

---

[761] Cz. MIŁOSZ, *Histoire de la littérature polonaise*, Fayard, 1986, p. 387.
[762] Cz. MIŁOSZ, *Histoire de la littérature polonaise*, Fayard, 1986, p. 388.
[763] *Ibid.,* p. 438.

Le grand article d'Andrzej Stawar, paru dans *Odrodzenie* en 1947, intitulé « Le positivisme, le romantisme, les Lumières » [764] apportait une vision des traditions littéraires polonaises de ces trois périodes du point de vue de leur rôle historique, et non de leurs apports esthétiques, formels, comme le remarque Hanna Gosk. [765] L'auteur exprime son désaccord avec les interprétations des traditions positivistes en Pologne qui se sont manifestées déjà pendant la période de l'entre-deux-guerres et qui continuaient après la guerre, qui consistaient à minimiser l'importance et l'étendue de ce courant, à « faire passer » certains de ses représentants – y compris Bolesław Prus – dans la mouvance néoromantique, voire – de nier l'existence même de l'expression artistique du positivisme en Pologne. Stawar polémique avec l'article paru dans *Odrodzenie,* dans le numéro 39 de 1945, dont l'auteur était Karol Zawodzinski, un critique actif déjà pendant la période de l'entre-deux-guerres :

> « Le positivisme avait des adversaires influents aussi bien dans la gauche que dans la droite sociale. Pour les conservateurs, son côté subversif envers les traditions, sa lutte contre les préjugés, son impiété, restent un dépôt superficiel du matérialisme terre-à-terre, radicalement étranger, comme tout le monde sait, à la mentalité d'un Polonais, noble, enclin aux élans sentimentaux. Le positivisme ne pouvait jouir non plus d'une opinion formidable auprès des socialistes ne serait-ce qu'en raison de son idéologie au caractère bourgeois clairement défini. Je n'ai pas l'intention d'accuser l'auteur de l'étude citée d'avoir des penchants romantiques prononcés, mais à cause de sa manière de positionner le problème dans l'histoire de notre littérature et de la vie intellectuelle du XIX[e] siècle, c'est le romantisme qui gagne en tant que courant qui était en place avant le positivisme, et qui, après l'avoir vaincu, a de nouveau envahi les esprits – sous forme de néoromantisme. L'idéologie positive demeure comme un îlot isolé sur une vaste lagune de romantisme. »[766]

C'est par rapport au constat de la victoire du romantisme que Stawar exprime ses doutes quant à l'importance de son impact, l'importance qu'il reconnaît partagée, mais qui lui semble

---

[764] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30.

[765] H. GOSK, *op. cit*., p.156.

[766] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Pozytywizm miał wpływowych przeciwników tak na lewicy jak i na prawicy społecznej. Dla konserwatystów jego burzycielstwo tradycji, walka z przesądami, bezbożnictwo pozostają przejściowym nalotem poziomego materializmu, z gruntu obcego, jak wiadomo, psychice Polaka, wzniosłej, skłonnej do porywów. Pozytywizm nie miał też mieć nadzwyczajnej opinii u socjalistów, choćby z racji wyraźnie określonego burżuazyjnego charakteru jego ideologii. Nie mam zamiaru pomawiać autora cytowanego studium o szczególną inklinację do romantyzmu, ale przez takie postawienie sprawy w dziejach naszej literatury i umysłowości w XIX w. zwycięża romantyzm jako kierunek, który panował przed pozytywizmem, a przezwyciężywszy pozytywizm, ponownie pod postacią neoromantyzmu zagarnął wpływ na umysły. Ideologia pozytywna pozostaje jako odosobniona kępa na obszernym zalewie romantycznym."

néanmoins surestimée. Le critique admet pourtant le coté quelque peu provincial du « positivisme de Varsovie », mais il le considère comme « un épisode » d'un large courant présent en Pologne depuis la deuxième moitié XVIII[e] siècle, à savoir, les Lumières.

> „Personne ne peut nier, j'espère, que les créateurs des Lumières en Pologne ont posé des fondements de la vie culturelle qui ont servi de base pour le XIX[e] siècle. Ils ont établi les principes de la nouvelle organisation de l'enseignement à tous les niveaux – ils ont conçu les programmes scolaires, l'esprit des Lumières a pénétré les sciences de ce siècle. […] Du point de vue de la culture largement comprise, le tournant introduit par le romantisme était nettement moins étendu que celui apporté par les Lumières. […] Cette perspective historique ne devrait pas être déformée par le fait que, dans le domaine artistique, les romantiques ont dépassé leurs prédécesseurs. »[767]

Stawar ne conteste pas la supériorité artistique des œuvres romantiques en Pologne, mais il constate que quelques chef-d'œuvres ne font pas une littérature ; il considère que la force de la littérature d'un pays s'appuie sur la continuité, sur la fécondité et sur la profondeur de sa culture, or, les grands romantiques polonais n'ont pas eu de successeurs pour continuer à créer des œuvres aussi remarquables. Les épigones de la poésie romantique en Pologne sont tombés dans des facilités dignes des barbouilleurs de papier ; globalement, le rôle de la littérature romantique a été surestimé – note-t-il. Par contre, les écrivains de l'époque des Lumières, sans laisser des chef-d'œuvres à la postérité, se sont montrés plus créatifs : le XIX[e] siècle voit se développer le roman, la comédie, le drame bourgeois – genres pour lesquels les romantiques n'ont pas laissé de modèles.

> « Le positivisme renoue clairement avec les traditions des Lumières, aussi bien philosophiques que littéraires. […] Dans la littérature, les principes aussi bien idéologiques qu'esthétiques délimitent le positivisme d'une manière évidente. Une remarquable supériorité de la prose artistique par rapport à la poésie forme un contraste aigu avec le romantisme. L'épanouissement du roman dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix est inséparable chez nous du positivisme. La comparaison avec les principes esthétiques du romantisme donne des résultats clairs, excluant le doute. » [768]

Il est indéniable que le romantisme a triomphé dans la littérature de la première moitié du XIXe siècle, qu'il a engendré plusieurs chef-d'œuvres, qu'il a influencé la vie intellectuelle,

---

[767] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Nikt nie zaprzeczy chyba, iż działacze polskiego oświecenia stworzyli te fundamenty życia kulturalnego, na których dalej budowano w wieku XIX. Dali oni zasady nowej organizacji szkolnictwa wszelkich stopni - stworzyli programy nauczania, duchem oświecenia przeniknięta jest twórczość naukowa tego stulecia. [...] Z punktu widzenia szeroko potraktowanych spraw kultury przewrót wprowadzony przez romantyzm był znacznie mniej rozległy niż ten, którego dokonały czasy oświecenia. [...] Perspektywy historycznej nie powinien zmącać fakt, że w dziedzinie artystycznej romantycy przewyższali swoich poprzedników."

[768] *Ibid.*:
« Pozytywizm nawiązuje wyraźnie do tradycji wieku oświecenia zarówno filozoficznej jak i literackiej. [...] W literaturze założenia zarówno ideowej natury jak i panujące teorie estetyczne odgraniczają pozytywizm dostatecznie wyraźnie. Wybitna przewaga prozy artystycznej nad poezją tworzą ostry kontrast z romantyzmem. Rozkwit powieści w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nie da się u nas odłączyć od pozytywizmu. Porównanie z założeniami estetycznymi romantyzmu daje wyniki wyraźne, nie pozostawiające wątpliwości."

créé des modes, des mœurs. Le cas de la Pologne est singulier : sa grande littérature romantique, après 1830[769], est créée en émigration. Les œuvres sont imprimées à l'étranger. Pendant au moins trente ans, les œuvres de Mickiewicz, de Słowacki, de Krasiński, de Norwid, ont été ignorées par le grand public au pays. Est-ce qu'on peut parler, dans cette situation, d'une grande influence de la littérature romantique en Pologne – se demande le critique. En réalité, le cercle de ses adeptes et admirateurs était étroit : les intellectuels, les étudiants, les écrivains. L'atténuation de la censure dans les années soixante-dix permet les éditions - incomplètes - des grands poètes romantiques polonais en Pologne. Le succès n'est pas foudroyant, pour plusieurs raisons. Ainsi, le public polonais commence à connaître les œuvres romantiques à l'époque du positivisme. Les positivistes, qui se considéraient comme des héritiers des Lumières, ont intégré la littérature romantique arrivée tardivement, dans leurs activités d'instruction publique.

> „Ni le romantisme, ni le positivisme ne sont nés en Pologne – les termes ont été importés, les variantes polonaises de ces courants […] ne correspondaient pas toujours exactement au contenu qu'on leur donnait là où ils ont pris naissance. […] notre positivisme a subordonné la littérature aux problèmes qui concernaient la marche du monde et ne mettait pas en avant sa lutte […]. Ses théoriciens littéraires et ses militants, en popularisant, en publiant et en commentant les textes des romantiques, ont contribué, dans une large mesure, au succès de la récidive néoromantique des années quatre-vingt-dix. Mais ce n'est pas une raison pour éradiquer le positivisme en tant que nom d'un courant. »[770]

Le critique souhaite apporter des éclaircissements sur l'arrivée tardive du positivisme en Pologne et nuancer le succès du courant néoromantique de la Jeune Pologne. En plein épanouissement du positivisme, les penseurs qui ont marqué les esprits, Comte, Taine, Spencer, Darwin, Mill, ont été lus en Pologne, en éditions originales, par une poignée d'intellectuels intéressés par le progrès de la pensée philosophique à l'étranger. Certaines œuvres ont été traduites, mais le public plus large en a pris connaissance par des articles dans la presse et son intérêt pour les idées positivistes s'est éveillé et développé, selon Stawar, tandis que les intellectuels, friands des nouveautés, annonçaient déjà, « dans les rédactions, dans les cafés et les salons intellectuels », le déclin du courant et portaient leur regard ailleurs.

---

[769] Après l'insurrection de Novembre, 1830 – 1831.

[770] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« I romantyzm, i pozytywizm nie powstały przecież w Polsce – nazwy, terminy importowano, polskie odmiany tych kierunków [...] nie zawsze ściśle odpowiadały treściom wkładanym w nie tam, gdzie się one urodziły. [...] nasz pozytywizm podporządkował literaturę sprawom ogólnoświatowym i nie pryncypializował walki poza pewnymi granicami. Jego literaccy teoretycy i działacze, popularyzując, ogłaszając i komentując teksty romantyków, przyczynili się w znacznej mierze do sukcesów recydywy neoromantycznej w latach dziewięćdziesiątych. Ale z tego nie wynika, że można skreślić pozytywizm jako nazwę całej epoki."

C'est quand les œuvres de Darwin, de Taine, de Spencer ont été enfin accessibles dans toutes les bibliothèques que leur rôle éducatif a commencé à agir sur « les masses ». L'influence des idées positivistes n'a pas diminué même quand le néoromantisme et l'irrationalisme ont submergé la bourgeoisie. Le positivisme, considéré comme un courant matérialiste dépassé, poussiéreux, devenu l'objet des moqueries des milieux bourgeois, jouit d'un grand succès – écrit Stawar -, auprès « des masses » et de l'intelligentsia radicale. Ce succès est dû au travail patient des positivistes qui ont su maintenir, ou même rehausser « la ligne de la démocratie culturelle » qui prenait sa source dans les Lumières. Ils ont maintenu la continuité historique, tout en apportant leur contribution originale. Cet enchevêtrement des courants a eu pour conséquence d'infiltrer les idées sociales dans l'aile radicale de la Jeune Pologne, représentée, entre autres, par Stefan Żeromski. Les idées positivistes ont survécu dans la mouvance de la Jeune Pologne – constate le critique qui considère que c'est pendant la période de l'entre-deux-guerres que les idées s'affrontent et que le clivage se manifeste :

> « On a assisté au phénomène de régression idéologique particulièrement aigüe de la bourgeoisie, s'amplifiant au fur et à mesure de l'accroissement du sentiment de danger social de la part des mouvements révolutionnaires. C'est à ce moment-là que nous avons à faire à un effet historique de stratification des influences romantiques dans différents domaines, ce qui est lié aux déplacements sociopolitiques dans la période de l'entre-deux-guerres. C'est surtout après le Coup d'État de mai [de Piłsudski, en mai 1926] que l'influence romantique a eu une conjoncture particulièrement favorable. »[771]

Stawar cite plusieurs exemples d'initiatives dans les milieux universitaires, ou même de la police, qui prouvaient le culte des idées romantiques, mais pose la question suivante : est-ce la preuve que l'impact du romantisme est devenu plus profond ? et répond d'une manière négative, en brandissant comme contre-exemple « la plus forte individualité littéraire de l'entre-deux-guerres – Boy-Żeleński ».

Le critique met en doute la possibilité de comprendre le rôle des idéologies présentes les deux derniers siècles en Pologne en déterminant simplement leurs chronologies et en examinant la force de leur rayonnement dans les œuvres littéraires. Il craint de passer à côté de nombreuses manifestations de leur impact, manifestations qui n'ont pas été enregistrées par la presse littéraire ni dans les travaux des historiens de la littérature. Aligner des chefs-d'œuvre de la littérature d'une époque pour en déduire sa véritable physionomie culturelle peut conduire à

---

[771] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Wystąpiły tu zjawiska szczególnie ostrego uwsteczniania się ideologicznego mieszczaństwa, wzmagającego się w miarę wzrostu poczucia społecznego zagrożenia przez ruchy rewolucyjne. Wówczas istotnie mamy historyczny efekt nawarstwienia się wpływów romantycznych w różnych dziedzinach, co wiąże się z przesunięciami społeczno-politycznymi w okresie dwudziestolecia. Zwłaszcza po przewrocie majowym wpływy romantyczne miały u nas koniunkturę szczególnie pomyślną."

des erreurs monumentales, d'après lui. C'est justement ce qui se fait en Pologne : les chefs-d'œuvre romantiques sont appelés à témoigner pour l'histoire fictive de la pensée sociale.

> „L'esthétisme basé sur l'historisme s'est particulièrement épanoui pendant la crise qui a suivi le positivisme. Il ne constitue aucunement un trait caractéristique de notre particularité nationale, mais il a trouvé chez nous un terrain tout prêt. À l'époque des partages, en l'absence de l'État et en général de toute institution englobant la totalité de la vie de la nation, le rôle de la littérature et de l'art a été mis en avant d'une manière particulière. Comme cela arrive dans ces cas, on faisait de la nécessité une vertu. On démontrait que le rôle spécifique de la littérature chez nous ne résulte pas uniquement de la situation politique, mais du fait que nous avons une littérature spéciale, plus élevée que les autres pays de l'Occident et de l'Orient. […] on s'occupait beaucoup de ce phénomène. »[772]

Les interprétations de ce phénomène avançaient comme raison du rôle spécifique attribué à la littérature un certain décalage entre la conscience sociale et la réalité objective et l'influence de la noblesse polonaise qui dominait culturellement le reste de la société, même les couches infiniment plus dynamiques qu'elle, et avait tendance à leur imposer une image illusoire de la société. Les couches sociales sur le déclin présentent en général ce type de raisonnement – constate Stawar. Cette esthétique teintée de l'historicisme et ses méthodes de formation de l'image du passé sont en relation étroite avec le courant qui explique le développement historique par l'influence et l'action des grands personnages, à savoir le subjectivisme historique extrême. Il ne faut pas pour autant passer d'un extrême à l'autre - remarque le critique - et nier l'importance les grandes individualités ou des grandes œuvres. C'est seulement le fait de les placer au premier plan qui est une erreur ; pour avoir une juste vision du passé, il faut ramener à leur place « ces éléments non dépourvus de charme du subjectivisme historique esthétisant » et se tourner vers les éléments objectifs du développement.

En Pologne, dans la période de l'entre-deux-guerres, s'est manifestée la tendance à minimiser ou à réviser le rôle du positivisme et des Lumières, en parallèle avec la tendance à valoriser le rôle culturel du baroque polonais des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, et, en général, « toute cette époque de la réaction catholique ». À l'origine de ces tentatives, constate Stawar, il y avait surtout la presse catholique.

---

[772] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Historyzujący estetyzm rozkrzewił się szczególnie w okresie kryzysu popozytywistycznego. Nie stanowił on bynajmniej naszej osobliwości rodzimej, ale u nas znalazł grunt szczególnie podatny. W okresie zaborów, wobec braku państwa i w ogóle jakichkolwiek instytucyj obejmujących całość życia narodowego, rola literatury i sztuki wysunęła się szczególnie. Jak to bywa w takich razach, robiono z konieczności cnotę. Dowodzono, iż ta rola literatury u nas nie wynika tylko z sytuacji politycznej, ale stąd, iż mamy jakąś specjalną literaturę, wyższą niż inne kraje Zachodu i Wschodu. [...] zjawiskiem tym zajmowano się u nas wiele. „

Il aborde le rôle des Lumières dans l'histoire de la Pologne : après une longue période de « la réaction catholique », le XVIII[e] siècle a été la renaissance du courant intellectuel.

> „La force du courant des Lumières chez nous [en Pologne] consistait dans le fait qu'il se référait à l'idée de la révolution bourgeoise, ce qui a tracé le chemin du développement du pays pour tout le siècle. À côté du mouvement réformateur, la portée sociale des idées des Lumières chez nous [en Pologne] s'est avérée incomparablement plus large. Les conséquences sont visibles dans les vastes projets pour l'éducation, la science, la culture. […] Il est difficile aujourd'hui de nier la relation étroite entre les processus sociaux et la base économique. […] Au XIXe siècle, le courant qui voit le progrès économique dans l'industrialisation du pays est le plus important. Il était représenté, malgré quelques hésitations, par les penseurs, les politiques et les économistes qui tenaient leurs origines des Lumières. Pourtant, dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, nous avons pu voir chez nous des plans industriels de grande envergure, anticipant dans une certaine mesure le développement de la grande industrie, qui d'ailleurs s'est déroulé au XIX[e] siècle d'une manière plutôt chaotique. Malgré le fait que ces plans ont déçu, ont fait faillite, ils ont laissé des traces durables dans la vie du pays. » [773]

Cependant, le combat le plus important des Lumières, qui a tracé le chemin aux luttes sociales, était celui qui a été livré aux forces rétrogrades. « Nos insurrections[774] étaient étroitement liées avec les mouvements révolutionnaires dans les pays européens, puisant leur inspiration de la France révolutionnaire » – commente Stawar. La pensée progressiste des hommes des Lumières était à l'origine de ces mouvements aspirant à l'émancipation sociale, politique et économique de la bourgeoisie et des paysans. Malgré leurs erreurs, le fond de leurs idéaux a été repris et a nourri la pensée progressiste du XIX[e] siècle. Le Romantisme n'a pas apporté des conceptions aussi importantes, aucun triomphe artistique ne changera le fait que ses propositions économiques et sociales ont été soit secondaires soit utopiques.

---

[773] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Siła prądu oświecenia u nas polegała na tym, iż w oparciu o kierunki postępowej myśli współczesnej nawiązywała do idei rewolucji mieszczańskiej, co wytyczyło drogi rozwojowe kraju na stulecie. W zestawieniu z ruchem reformacyjnym społeczny zasięg idei oświecenia okazał się u nas bez porównania szerszy. Konsekwencje tego widzimy w szerokim postawieniu zadań oświaty, nauki, kultury. Dzisiaj trudno przecież negować ścisły związek procesów społecznych z podłożem gospodarczym. [...] W XIX podstawowe znaczenie ma u nas kierunek widzący postęp gospodarczy w uprzemysłowieniu kraju, który znowu reprezentowali mimo pewnych wahań myśliciele, politycy i ekonomiści, wywodzący się z oświecenia. A przecież w drugiej połowie wieku XVIII widzieliśmy u nas szeroko zakrojone plany industrializacyjne, pod niejednym względem wyprzedzające rozwój wielkiego przemysłu, który zresztą dokonywał się w XIX w. w sposób dość chaotyczny. Mimo że te plany zawiodły, zbankrutowały, to przecie pozostawiały trwałe ślady w życiu kraju."

[774] Il s'agit de l'Insurrection de Novembre (1830 – 1831) et de celle de Janvier (1863).

> „La critique et la négation des idées des Lumières correspondaient aux forces conservatrices qui se servaient de la tendance antibourgeoise du romantisme, dans l'esprit de l'obscurantisme social endurci pétrifiant le pouvoir et l'influence de la noblesse. […] Les succès artistiques de notre romantisme allaient de pair avec les succès de la mystique, jetant de l'ombre, par ailleurs, sur la période de 'la Jeune Pologne'. » [775]

Il ne s'agit pas, écrit Stawar, de fixer des cadres chronologiques aux différents courants, il s'agit d'établir un rapport qui convient sur leur rôle dans notre vie sociale et culturelle au XIX[e] siècle. Le raisonnement qui tend à marginaliser le rôle du positivisme dans la littérature veut prouver que le romantisme (sous différentes formes), était en Pologne le principal courant. « Pourtant – estime le critique – si on prend en compte les facteurs historiques objectifs, on arrive à un résultat différent ». Il évoque les discussions actuelles (il parle « des procès ») dans certains milieux d'intelligentsia, où il est question du néopositivisme qu'on oppose au romantisme compris d'une manière spécifique. Sans vouloir rentrer dans le vif du sujet – faute de place – Stawar se contente de signaler quelques remarques à ce sujet :

> « Aussi bien le courant positiviste, prenant sa source à l'époque des Lumières, que le romantisme, ne se présentaient pas d'une manière tout à fait homogène. Le romantisme revêtait des aspects différents. [souligné par K.F.] L'apothéose de la révolte individuelle contre la réalité existante se transformait quelquefois en révolte sociale. D'un autre coté, l'irrationalisme et le penchant à apothéoser le passé, les valeurs régionales ou marginales favorisaient les forces conservatrices de droite. Ces deux aspects coexistaient dans notre courant romantique. [souligné par K.F.] Depuis longtemps d'ailleurs les courants de droite témoignent de la sympathie au traditionalisme romantique – traitant avec hostilité le romantisme politique (la relation aux insurrections) [il s'agit des insurrections polonaises de Novembre de (1830-31 et de Janvier (1863)]. Et au contraire, la gauche attaquait la ligne traditionnelle sarmate, par contre elle entourait de sympathie le romantisme politique. » [776]

D'ailleurs le positivisme présentait aussi ce double aspect – constate le critique. Les idées « du travail organique », compris comme une incitation à s'enrichir produisaient l'orthodoxie conservatrice bourgeoise. Le positivisme portait également en son sein des tendances sociales

---

[775] *Ibid.*:
« Krytyka i negacja idei oświecenia odpowiadała żywiołom konserwatywnym, wykorzystującym antymieszczańską postawę romantyzmu w duchu zatwardziałego wstecznictwa społecznego, petryfikującego władzę i wpływy szlacheckie. [...] Artystyczne osiągnięcia naszego romantyzmu szły w parze z sukcesami mistyki, rzucającymi zresztą cień na okres 'Młodej Polski'.

[776] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Zarówno kierunek pozytywny, wywodzący się z oświecenia, jak i romantyzm, nie przedstawiały się całkiem jednolicie. Romantyzm miewał różne aspekty.[souligné par K.F.] Apoteoza protestu jednostki przeciwko rzeczywistości istniejącej przechodziła niekiedy w protest społeczny. Z drugiej strony, irracjonalizm i skłonność do apoteozowania dawnych czasów, wartości regionalnych czy rezerwatowych sprzyjały żywiołom konserwatywno-prawicowym. Obie te linie mieliśmy w naszym prądzie romantycznym…[souligné par K.F.] Z dawna też kierunki prawicowe otaczają u nas sympatią tradycjonalizm romantyczny – odnosząc się wrogo do romantyzmu politycznego (stosunek do powstań). I odwrotnie, na lewicy atakowano tradycjonalno-sarmacką linię, a za to żywą sympatią otaczano romantyzm polityczny."

radicales qui ont débouché, plus tard, quand une partie de ses partisans s'est retrouvée dans le camp des socialistes, sur « le positivisme rouge ». Le progrès du socialisme dans les dernières décennies du XIXe siècle doit beaucoup aux positivistes qui ont développé les recherches scientifiques dans le domaine social notamment. Stawar constate que, quand on analyse l'impact des différents courants littéraires sur leurs époques, on s'aperçoit que, souvent, ceux d'entre eux qui suscitent un engouement des avant-gardes aux aguets de nouveautés, disparaissent sans laisser de traces durables dans les milieux préoccupés par des problèmes plus profonds ; par contre, ces problèmes ne trouvent pas toujours leur expression artistique suffisamment puissante pour être remarquée. Dans une société moderne dans laquelle il n'y a pas d'analphabètes et l'accès aux livres est généralisé, la pénétration des courants littéraires dans les différentes classes sociales se fait d'une manière différenciée – considère le critique. Il arrive donc qu'un courant apprécié par les masses soit faiblement représenté dans la littérature. L'influence d'un courant dans la littérature d'un pays peut se maintenir, ou même s'amplifier, tandis qu'on observe son recul dans la vie sociale. Les chefs-d'œuvre apparaissent souvent au moment du déclin de certaines couches sociales, comme par exemple en Pologne, la littérature « de la noblesse ». C'est la prédominance de l'approche esthétique dans l'histoire littéraire qui est à l'origine du phénomène de déformation des perspectives de la pensée sociale, qui est d'ailleurs nuisible pour la littérature elle-même – estime Stawar. Ces anachronismes vont se révéler au fur et à mesure de l'évolution de la vision sur la hiérarchie des phénomènes littéraires, sur le poids de tel ou tel auteur ou telle ou telle œuvre, ou genre littéraire, qui forment ensemble l'image d'une époque – prévoit-il.

> „La différence entre la signification formelle et esthétique des phénomènes particuliers du processus littéraire et leur véritable rôle historique dépend de la mesure dans laquelle ils répondent à l'image de l'époque qui les suit. Au XIX[e] siècle, le modèle culturel des Lumières jouait le rôle principal en Pologne – l'opposition romantique apportait des corrections et des compléments dans l'esprit fortement décadent, moins avéré pour l'ensemble des phénomènes socioculturels que l'on ne pense souvent. [777]

Dans son long article, paru dans *Odrodzenie* et non dans *Kuźnica*, s'adressant donc à un public plus large, Andrzej Stawar s'est attelé à donner une vision marxiste des traditions littéraires polonaises des différentes époques - sans insister sur ses références. Il explique

---

[777] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Różnica między formalno-estetycznym znaczeniem poszczególnych zjawisk w procesie literackim a ich istotną rolą historyczną zależy od tego, w jakim stopniu odpowiadają one obrazowi epoki następnej. W wieku XIX rolę podstawową grał u nas model kulturalny oświecenia – opozycja romantyzmu wprowadzała poprawki i uzupełnienia w sensie mocno schyłkowym, dla całości zjawisk społeczno-kulturalnych mniej miarodajnym, niż się to często uważa."

laborieusement, et souvent d'une manière démagogique, une conception dialectique de la supériorité des valeurs apportées par les Lumières - par rapport à celles véhiculées par le Romantisme, valeurs reprises ensuite par le Positivisme – qu'il oppose au courant de la Jeune Pologne.

L'article de Stawar, paru à un moment où la consolidation du pouvoir par le parti communiste (PPR) se confirmait - après les élections falsifiées de janvier 1947, apparaît comme une mise au point nécessaire, mais, en même temps, exprime bien les difficultés et même un certain désarroi de la critique marxiste vis-à-vis des traditions littéraires polonaises. La nécessité de recourir à des subterfuges et « des aménagements » pour arriver à donner une vision cohérente et conforme à la conception marxiste de la littérature polonaise, à mettre en avant les valeurs désormais confirmées comme progressistes, et qui allaient devenir - assez rapidement – les seules acceptables, était une tâche difficile. En attendant le jour où la critique parlera d'une seule voix – suivant le principe d'univocité de la critique du réalisme socialiste, il fallait faire face à un public composé de fins connaisseurs de cette littérature, des enseignants, des écrivains, des critiques, des intellectuels.

Reconnaissant le rôle principal des traditions de l'époque des Lumières dans la formation de la culture polonaise du XIX^{e} siècle, Stawar était parfaitement en accord avec la revendication des idéaux des Lumières par l'équipe de *Kuźnica,* contrairement à la vision courante fortement ancrée dans la conscience collective de la prédominance des traditions romantiques dans la mentalité collective nationale.

Kazimierz Wyka, rédacteur en chef d'*Odrodzenie*, réagissant à l'article de Stawar, dans son article « Czy byliśmy romantykami ? » (Étions-nous des romantiques ?) [778] trouve que le sujet abordé par le critique mérite un débat de fond de l'ampleur de celui sur le réalisme. D'emblée, il déclare son accord avec les thèses de Stawar, son intention est de les soutenir et compléter.

> „Il n'est jamais trop tard pour une discussion sur les problèmes abordés par Stawar, parce qu'elle dure pratiquement sans arrêt depuis l'époque du roi Stanisław Poniatowski [1764 – 1795]. Notre culture et notre histoire oscillent entre le romantisme et le positivisme, le culte des actions irrationnelles et le

[778] K. WYKA, „Czy byliśmy romantykami ?" (Etions-nous des romantiques ?), rubrique de K. Wyka « Szkoła krytyków » (L'Ecole des critiques), *Odrodzenie*, 1947, n° 32 :
« Na dyskusję w sprawach poruszanych przez Stawara nigdy nie jest za późno, ponieważ od epoki Stanisławowskiej trwa ona właściwie bez przerwy. Kultura nasza i historia oscyluje między biegunami romantyzmu i pozytywizmu, pomiędzy kultem dążności irracjonalnych a zrozumieniem dla racjonalizmu. W tej permanentnej dyskusji, którą pisze w Polce sama historia przemian społecznych i prądów politycznych, wystąpienia intelktualistów bywają jak sygnały arbitra uważnie obserwującego walkę. Arbitra, któremu się wydaje, że to on sam walczy. W owym chórze arbitrów wystąpienie Stawara posiada szczególną wagę, ponieważ dynamizm owej permanentnej dyskusji nakreślił on w sposób chyba najbardziej trafny z wszelkich dotychczasowych prób jej syntetycznego ujęcia."

> penchant pour le rationalisme. Dans cette discussion permanente, écrite en Pologne par l'histoire même des changements sociaux et courants politiques, les interventions des intellectuels apparaissent comme des signaux d'un arbitre observant attentivement le combat. Un arbitre qui croit qu'il lutte lui-même. Dans ce chœur d'arbitres, l'intervention de Stawar a un poids particulier, parce qu'il a exprimé le dynamisme de cette discussion permanente de la manière probablement la plus pertinente de toutes les tentatives de synthèse connues jusqu'à présent. »

Wyka est en accord avec la conclusion de Stawar sur l'impact des Lumières beaucoup plus large qu'on ne l'admet habituellement et avec son opposition à limiter le positivisme à « un épisode ». Mais son attention se porte davantage sur les observations et les hypothèses que le critique met en avant dans son exposé, qui semble à Wyka trop court pour traiter une problématique aussi riche, d'où l'absence de citations, d'argumentation développée. Malgré ces reproches, il trouve la présentation de Stawar convaincante, surtout pour un historien de la littérature qui est capable de combler les manques par lui-même. Le cadre de sa rubrique hebdomadaire ne permet pas non plus à Wyka de développer son argumentation, il se contente donc de compléter brièvement l'article de son confrère par quelques observations et hypothèses. Il évoque les mérites de la génération de Stanisław Poniatowski, en particulier le système d'éducation, créé par la Commission de l'Éducation Nationale en 1773, qui a joué un rôle essentiel comme instrument culturel et a formé les élèves pendant des dizaines d'années, jusqu'en 1840 dans la partie occupée par l'Empire russe, avant la mainmise des envahisseurs. Wyka souligne également le rôle de Varsovie en tant que centre intellectuel qui a hérité le dynamisme de la génération de Poniatowski. Par contre, il considère que le romantisme, aussi bien littéraire que politique, est très étroitement lié aux confins orientaux de la Pologne de cette époque. Il soulève donc l'aspect géographique qui a marqué la culture polonaise du XIXe siècle, mais confirme la continuité de « la ligne culturelle » issue des Lumières polonaises et poursuivie au XIX^{e} siècle. Wyka aborde aussi la question du romantisme polonais, approuvant Stawar de ne pas nier les valeurs poétiques et nationales de la littérature de la Grande Émigration[779], mais approuvant surtout sa thèse de la réception très tardive de cette littérature en Pologne comme élément clé pour la compréhension, en général, du phénomène de la transmission et de la durabilité des courants d'idées.

> « Voilà que la véritable période d'influence du romantisme sur un large public, la période de façonner le goût du public par les œuvres romantiques, arrive bien après la mort de trois bardes nationaux [Mickiewicz, Słowacki, Norwid]. Elle est celle de l'approche rationnelle de la critique et de l'histoire littéraire de la période positiviste des œuvres des romantiques. Cette thèse, paradoxale en apparence, ne l'est pas pour quelqu'un qui suit l'ordre d'implantation des idées de grands romantiques après l'année

[779] La Grande Emigration.

> 1863 [après l'Insurrection de Janvier de 1863]. [...] La perception sociale tardive des œuvres et des courants ne concerne pas uniquement le romantisme, elle est en général une propriété du développement culturel. »[780]

Une fois de plus Kazimierz Wyka, rédacteur en chef de *Twórczość*, est en accord avec le programme de *Kuźnica* concernant l'actualisation des traditions littéraires polonaises. Mais le malaise des critiques par rapport au romantisme polonais est perceptible, comme nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises, et donnera lieu plus d'une fois à des malentendus et discussions pour décider du caractère progressiste ou réactionnaire de certaines œuvres. Le problème épineux de la composante du réalisme socialiste appelée « le romantisme révolutionnaire » [781] ne permettait pas de refuser au romantisme toutes les qualités ; il fallait une fois de plus trouver des aménagements. Hanna Gosk rappelle à ce sujet l'article intitulé « Obrachunki na węzłowej stacji » (Les comptes à la gare de correspondance) [782] de Jerzy Borejsza dans lequel il écrivait :

> « Notre époque est censée être une négation du romantisme et une approbation sans retenue du positivisme, et pourtant, on n'accepte pas actuellement cette résignation philosophique si caractéristique pour le positivisme, la limitation des recherches scientifiques, le renoncement politique et économique, on ne réduit pas l'activité au travail organique. […] Mais nous connaissons le romantisme qui apporte le pathos de la lutte révolutionnaire, la charge émotionnelle des efforts de la nation, l'incitation à créer des valeurs nouvelles, le romantisme – affirmation du réalisme. [souligné par K.F.]

Les valeurs attribuées au romantisme avaient donc leur place dans la réalité de la Pologne de l'après-guerre. La situation du combat contre les valeurs anciennes et pour les nouvelles, et les changements révolutionnaires en cours, étaient favorables aux traditions romantiques. Mais la sélection s'est avérée nécessaire entre les traditions romantiques « progressistes »,

---

[780] K. WYKA, „Czy byliśmy romantykami ?" (Etions-nous des romantiques ?), rubrique de K. Wyka « Szkoła krytyków » (L'Ecole des critiques), *Odrodzenie*, 1947, n° 32 :
« Oto właściwy okres oddziaływania romantyzmu na szeroką publiczność, właściwy okres urabiania smaku przez dzieła romantyków przypada długo po śmierci trzech wieszczów. Związany jest właśnie z rzeczowym stosunkiem krytyki i historii literatury okresu pozytywistycznego do dorobku romantyków. Ta paradoksalna z pozoru teza nie jest paradoksem dla każdego, kto śledzi porządek, w jakim idee wielkich romantyków zaszczepiają się po roku 1863 [après l'Insurrection de Janvier de 1863]. [...] Spóźniona apercepcja społeczna dzieł i prądów dotyczy nie tylko romantyzmu, ale jest w ogóle właściwością rozwoju kulturalnego."

[781] Dont il était déjà question dans la partie consacrée à l'impact de la théorie du grand réalisme de Lukács sur le discours critique de *Kuźnica*.

[782] J. BOREJSZA, „Obrachunki na węzłowej stacji", *Odrodzenie*, 1946, n° 50, cité par H. GOSK, *op. cit*., p. 55 :
« Nasza epoka ma być rzekomo negacją romantyzmu i całkowitą aprobacją pozytywizmu, a przecież nie akceptuje się współcześnie charakterystycznej dla pozytywizmu rezygnacji filozoficznej i ograniczenia badań naukowych oraz rezygnacji politycznej i gospodarczej, nie sprowadza się aktywności do wymiaru pracy organicznej i pracy u podstaw.[...] Ale znamy romantyzm, który wniósł patos rewolucyjnej walki, ładunek emocjonalnych wysiłków narodowych, porywanie się do tworzenia nowych wartości […], romantyzm – afirmacje realizmu. [souligné par K.F.]

appelées aussi « révolutionnaires et populaires », et celles considérées comme « réactionnaires », appelées « conservatrices et mystiques ». Borejsza, en plaidant pour le romantisme, rejetait sa variante qui cultivait le mysticisme, le goût pour la souffrance, le panazaglobizm[783] et le donquichottisme, les gestes et actions irréfléchis, la sensiblerie et la négation du réalisme - comme appartenant au passé ; il faisait appel à la tradition romantique qui accompagnait les mouvements révolutionnaires, dont la charge émotionnelle soutenait les aspirations du peuple à la liberté. Si on replace la réflexion des critiques de *Kuźnica* et *Odrodzenie* sur les traditions romantiques polonaises dans le cadre de la réflexion sur la littérature polonaise de l'après-guerre, celle qui devait correspondre au projet culturel du parti communiste et, à terme, pratiquer la méthode du réalisme socialiste, le constat d'une manipulation idéologique opérée sur la littérature du passé s'impose. Une autre raison, déjà évoquée, empêchait un rejet plus catégorique de la littérature romantique polonaise : il s'agissait de ses implications dans l'histoire de la nation. Ainsi donc *Kuźnica* (même si ses critiques faisaient publier leurs articles aussi dans *Odrodzenie*), oscillait entre l'approbation du romantisme révolutionnaire comme idéologie antibourgeoise, libertaire, et la condamnation du romantisme - émanation d'une étroite idéologie de classe de la noblesse – conclut Hanna Gosk. [784]

L'actualisation des traditions littéraires, hormis la création du nouveau canon littéraire marxiste, devait apporter la réponse à un besoin concret dont il était déjà question : donner le modèle d'une œuvre littéraire correspondant au projet culturel du nouveau pouvoir. Le vaste débat de l'immédiat après-guerre sur le réalisme dans la littérature a permis de lancer un message clair à l'adresse des écrivains : la littérature à venir devait être réaliste. Dans leur recherche des traditions vivantes de la prose polonaise, les critiques de *Kuźnica* se tournaient vers l'époque qui a vu naître le roman réaliste polonais - vers le positivisme. Il était certes nécessaire de procéder à des réévaluations « idéologiques » de certains d'entre eux, mais la tradition littéraire positiviste attirait l'attention des critiques de *Kuźnica* également pour des raisons strictement littéraires, à savoir le genre littéraire pratiqué : le roman réaliste à thèse. Néanmoins, cet intérêt pour les questions esthétiques n'était jamais dissocié du contenu idéologique des œuvres. Hanna Gosk cite à ce propos l'analyse du roman de BolesławPrus,

[783] Ce substantif a été crée à partir du nom propre – Pan Zagłoba – le héros extrêmement populaire de la *Trilogie* de Sienkiewicz qui représentait le type d'un noble polonais bon vivant, tête brûlée, drôle et roublard.
[784] H. GOSK, *op. cit*., p. 129.

Lalka, présentée par Jan Kott.[785] Kazimierz Wyka, rédacteur en chef d'*Odrodzenie* qui participait à tous les débats littéraires importants de l'après-guerre d'une manière très assidue et remarquée, évoque, dans un article consacré aux traditions vivantes de la prose polonaise [786] cette relation entre le contenu et la forme littéraire qui lui correspond le mieux. Il suggère que c'est le roman qui s'est avéré être le seul genre littéraire à même de transmettre dans une forme artistique les valeurs du positivisme. Comme exemple parfaitement réussi, K. Wyka propose aussi les romans de Bolesław Prus qu'il invite à prendre comme modèle.

Le critique prône une observation minutieuse, une description concise, sans excès dans la démonstration des émotions propres à l'auteur par rapport au sujet traité. D'après K. Wyka, est capable de transmettre la vérité – devoir principal de la prose réaliste, un roman dont l'auteur a su explorer les relations qui échappent habituellement à notre attention, qui a su faire un bon usage de son savoir pour construire son œuvre. Sa réflexion sur le roman réaliste positiviste, qu'il érige en modèle, a beaucoup en commun avec les exigences des critiques de *Kuźnica.*

Le grand intérêt porté par la critique de *Kuźnica* à la littérature du positivisme polonais s'est traduit par de nombreuses et rapides rééditions des écrivains de cette époque - Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz, et bien d'autres.

Les critiques de *Kuźnica* approuvaient le positivisme non pas pour ses idées politiques, mais pour un certain type de positions philosophiques et morales, soigneusement sélectionnées dans le passé positiviste – comme le confirme Hanna Gosk. Elle suggère qu'un troisième facteur, à côté de l'inspiration idéologique et formelle concernant les écrivains, était en jeu dans l'actualisation des traditions littéraires positivistes : il s'agissait de transformer les goûts des lecteurs pour renforcer la réflexion rationnelle, sociale, dans la conscience littéraire courante. À ce propos, elle cite l'étude de Jan Kott consacrée à *Lalka* de Prus et l'analyse de l'œuvre de Sienkiewicz par Stawar. Les deux critiques, en traduisant les idées des romans du langage artistique dans le langage sociologique, se sont inspirés – selon Gosk - des travaux de Plehanov. Néanmoins, dans son étude de *Lalka,* Kott a suivi la méthode d'interprétation des œuvres littéraires élaborée par Lukács, qui s'est appuyé sur les travaux d'Engels.

Le critique s'est attaché à démontrer que Prus a su présenter le principal courant de l'évolution des formes de l'économie capitaliste – en dépassant « la vraisemblance

[785] Jan KOTT, *O „Lalce" Bolesława Prusa, szkice*, Warszawa, Książka, 1948 ; 2e éd., Książka i Wiedza, 1949 ; 3e éd., 1950.
[786] K. WYKA, „Żywotne tradycje prozy polskiej", *Odrodzenie*, 1945, n° 33.

superficielle des situations » : *Lalka* est devenu dans cette perspective l'histoire de l'évolution d'une petite épicerie vers une grande compagnie commerciale. Kott a mis en avant, comme l'a fait Lukács pour Balzac, la capacité de Prus de produire « malgré lui » une image de la naissance du système capitaliste en Pologne. De cette manière, Kott, dans sa pratique critique, en utilisant « des outils » d'analyse fournis par la théorie marxiste de la littérature, a fait appel à une tradition littéraire, celle de la littérature du positivisme polonais dans ce cas, pour produire un modèle du roman réaliste répondant à un besoin précis concernant la création littéraire de l'après-guerre, dans un contexte politique et idéologique spécifique. Comme nous l'avons déjà évoqué dans la partie consacrée à l'impact de la conception du grand réalisme de Lukács sur le discours critique de *Kuźnica,* dans son étude de *Lalka* de Prus, Kott s'est servi de concepts tels que le caractère typique des personnages, la sélection d'un conflit social pertinent de l'époque présentée, l'amplification – condensation de la réalité sans chercher la vraisemblance superficielle des situations, ainsi que la présence de l'histoire.

Le critique, en aiguisant d'une manière exagérée ses outils d'analyse, voulait mettre en lumière tous les mécanismes de formation du monde représenté dans *Lalka* - la finalité et le véritable enjeu de cette mise en relation d'une tradition littéraire soigneusement sélectionnée et d'une vision idéologique de la littérature - dont les objectifs dépassaient de très loin le cadre de la critique littéraire traditionnelle qui s'attachait à éveiller l'intérêt des lecteurs et à les guider dans leurs choix. Il s'agissait de l'instrumentalisation des traditions littéraires sélectionnées par le discours critique littéraire qui donnait la priorité aux catégories idéologiques par rapport aux catégories formelles.

La littérature des Lumières et celle du positivisme polonais, ainsi que la littérature du réalisme critique occidental, plus rarement la littérature russe du XIX^{e} siècle, fournissaient des œuvres qui pouvaient fonctionner comme des modèles pour la création littéraire de l'après–guerre et faire partie de « la bibliothèque idéale » marxiste destinée à éduquer les nouveaux lecteurs – les masses qui accédaient pour la première fois à la lecture. Cependant, même les œuvres faisant partie des traditions sélectionnées comme « progressistes » n'étaient pas à l'abri des critiques et d'éventuelles exclusions, comme nous l'avons déjà signalé à plusieurs reprises. La vigilance de la critique de *Kuźnica* s'est confirmée par exemple par rapport aux œuvres de Henryk Sienkiewicz, malgré la grande popularité de l'écrivain. C'est Stawar qui a été chargé de « la vérification du sens idéologique » de ses romans qui exerçaient une trop grande

influence, perçue comme néfaste, sur la jeune génération d'écrivains qui étaient tentés de le suivre dans certains choix.[787]

Les mêmes catégories élaborées par Lukács (le caractère typique, la véracité, l'exagération des conflits historiques, etc.), utilisées par Jan Kott, comme nous l'avons vu plus haut, pour analyser les œuvres littéraires du passé, ont servi à l'évaluation critique des nouveaux romans polonais de l'après-guerre, se transformant en postulats. Dans la méthode du réalisme socialiste, la critique littéraire était chargée, comme nous l'avons présenté dans la partie traitant du réalisme socialiste en Pologne, de la fonction « postulante » qui consistait à formuler les règles de création littéraire qui devaient aider les écrivains à produire des œuvres qu'on attendait d'eux. Hanna Gosk fait remarquer que le discours critique de *Kuźnica* faisait appel à ces catégories - les présentant comme caractéristiques de la prose de Balzac qui fonctionnait dans la pratique critique de Jan Kott comme « un modèle – autorité » puisé dans la tradition littéraire européenne.

En introduisant dans la critique littéraire la catégorie du réalisme critique, on construisait une tradition pour le réalisme socialiste, qui devait apparaître comme l'aboutissement d'un processus de plusieurs siècles, menant à la maîtrise des connaissances sur le monde et son image dans la littérature. Les éminents écrivains considérés comme « précurseurs » de ce courant devaient le confirmer. Le réalisme critique, le plus proche du réalisme socialiste, était l'élément clé de cette tradition.[788] Ses limites étaient fixées par le fait que ses représentants n'étaient pas capables de se projeter dans le futur, qu'ils se contentaient de visions pessimistes ou alors tombaient dans des utopies.

<u>« Le tournant » de 1947 et son impact sur l'actualisation des traditions littéraires</u>

L'année 1947 apporte des changements dans la politique culturelle du nouveau gouvernement polonais, comme nous avons pu le constater dans le chapitre I.2 de la Première partie traitant justement de cette question. Un événement politique de poids se trouve à l'origine de ce « tournant » : la consolidation du pouvoir politique par le parti communiste (PRR), suite à sa victoire aux élections truquées de janvier. Les premières manifestations de la Guerre Froide, à partir de l'automne, ont aussi contribué à l'accélération de la prise en main de la culture.

---

[787] H. GOSK, *op. cit*., p. 142.
[788] Les différences entre le réalisme critique et le réalisme socialiste – passage important entre deux périodes étudiées dans notre thèse, seront abordées au début du chapitre 4 de la Deuxième partie.

Les retombées de cet événement sur la littérature ne se sont pas fait attendre : le décalage entre les avancées dans le domaine social et économique a été mis en avant pour souligner « le retard » de la littérature – procédé qui deviendra désormais habituel dans la gestion de la culture par le parti communiste. Dans le contexte du début de la guerre froide, le discours de Bolesław Bierut, le Président de la Pologne à l'époque, prononcé le 16 novembre à l'occasion de l'ouverture d'une station de radiodiffusion à Wrocław et centré sur l'universalisation de la culture (*upowszechnienie kultury*), a été une sorte de signal d'une accélération du processus de changements, précédé et suivi par une mobilisation se traduisant par l'organisation de nombreux débats, conférences, congrès, des institutions culturelles. Des décisions importantes concernant l'organisation de la vie culturelle du pays ont été prises, et notamment la réorganisation de l'enseignement supérieur, le rappel à l'ordre de la maison d'édition Czytelnik à propos de la presse « sans-parti » indépendante (*bezpartyjna*). Une nette tendance à centraliser toutes les manifestations culturelles a vu le jour. La « révolution douce » de l'immédiat après –guerre s'achevait.

La première phase – principale – du grand débat sur le réalisme dans la littérature se termine ; arrive le moment des premiers bilans. Après la publication de tous les livres écrits pendant la guerre, on attend la nouvelle littérature issue de la première période des grands changements politiques, économiques et sociaux de l'après-guerre, celle qui a été justement l'objet de toutes ces discussions acharnées sur le réalisme et les modèles du nouveau roman réaliste.

La fin de l'année 1947 signifie l'ouverture d'une nouvelle étape sous le signe de « l'universalisation de la culture » :

> „Sur tout le front culturel se fait sentir le besoin d'une offensive pour l'universalisation de la culture et l'accès à la culture pour toute la nation ; il faut que le livre, en gardant un niveau artistique élevé, soit bon marché et accessible aux masses les plus larges. Il faut que le théâtre, aspirant au niveau artistique le plus haut possible, soit bon marché et tourné dans son contenu vers les larges masses et non vers l'élite. Il faut que les films soient bon marché et accessibles à tous. Il faut que le paysan et l'ouvrier puissent écouter les meilleures œuvres musicales dans les salles de concert. C'est pour cela que le travail planifié, dans ce domaine, est nécessaire. Nous devons, comme dans tous les autres domaines de notre vie, passer à la planification dans le domaine de la culture aussi. Il nous faut un plan éditorial, un plan du répertoire des théâtres […]. Il est également nécessaire, étant donné les moyens modestes dont nous disposons, de ne pas gaspiller nos forces, mais de les concentrer sur les problèmes le plus importants. Cela entraîne la nécessité

d'une plus grande concentration que jusqu'à lors et d'une rationalisation du travail dans le domaine de la culture. » [789]

Même si, dans le discours de Bierut, des expressions telles que « le front culturel », « l'offensive », sont déjà présentes, c'est d'abord de l'accès à la culture de « toute la nation » dont il est question ; c'est la volonté fortement affichée de donner accès à la culture de « haut niveau artistique » aux classes sociales qui en étaient auparavant exclues qui semble prévaloir - dans le prolongement des déclarations de l'immédiat après-guerre. Ainsi la centralisation en marche des institutions culturelles dans les mains de l'État (en réalité du parti communiste) – et tout ce qui en découlait – était présentée comme une action dirigée par le souci d'une « bonne gestion » des moyens dont le pays disposait dans cette période difficile de sortie de guerre.

Les milieux littéraires, réunis en octobre pour le IIIe Congrès du ZZLP, à Wrocław, ont bien perçu la différence entre ce congrès et les deux précédents (en 1945 – à Cracovie et en 1946 – à Łódź) : après les réformes, le pays est arrivé à une certaine stabilisation économique :

„Le pays s'est engagé fermement dans la voie de la stabilisation économique, la première période, la plus difficile, de la formation des bases et des formes du développement économique et social s'est terminée, les relations politiques se sont définitivement clarifiées. Ce front de la vie nationale est clairement fixé, il n'y a que la position des créateurs de la culture qui reste indéfinie et n'a pas été concertée ». [souligné par K.F.]

- écrivait Tadeusz Hołuj, journaliste de *Twórczość,* dans son compte rendu du Congrès. [790] Hołuj évoque « les grandes discussions » qui ont précédé le Congrès : hormis des questions fondamentales concernant l'organisation de la culture, ont été discutés les problèmes

---

[789] B. BIERUT, *Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu, 16 listopada 1947 r.(Discours à l'ouverture de la station radiophonique de Wroclaw, 16 septembre 1947*) – la portée de ce discours a été analysée dans le sous-chapitre 1.2 de la Première partie.
« Konieczna jest na całym froncie kulturalnym ofensywa w kierunku upowszechnienia i udostępnienia kultury dla całego narodu ; trzeba by przy wysokim poziomie artystycznym książka była tania i dobra i dostępna dla najszerszych mas. Trzeba by teatr, dążąc do jak najwyższego poziomu artystycznego, był tani i nastawiony swoją treścią nie na elitę, lecz na szerokie masy. Trzeba by filmy były tanie i dostępne dla wszystkich. Trzeba by najlepszych utworów muzycznych mógł słuchać w salach koncertowych chłop i robotnik. Dlatego konieczna jest przede wszystkim planowa praca w tej dziedzinie. Musimy, tak jak we wszystkich innych dziedzinach naszego życia, przejść do planowania także w dziedzinie kultury i sztuki. Konieczny jest plan wydawnictw, plan repertuarowy teatrów [...]. Jest również rzeczą konieczną, aby przy szczupłych środkach, jakimi rozporządzamy, nie rozproszkowywać naszych sił, lecz koncentrować je na najważniejszych zagadnieniach. To znowu pociąga za sobą konieczność większego niż dotychczas organizacyjnego scalenia i usprawnienia pracy na odcinku kulturalnym."

[790] T. HOŁUJ, „Prawo pisarza i prawo narodu - Trzeci Zjazd ZZLP we Wrocławiu, 17 – 20 XI 1947" (Le droit de l'écrivain et le droit du peuple – IIIe Congrès de ZZLP à Wrocław...), *Twórczość*, 1947, n° [à compléter] :
« Państwo weszło zdecydowanie na drogę stabilizacji gospodarczej, minął pierwszy, najtrudniejszy okres tworzenia podstaw i form rozwoju gospodarczo-społecznego, stosunki polityczne wykrystalizowały się ostatecznie. Fronty tej dziedziny życia narodowego ustaliły się jasno, jedynie wobec zagadnień kultury stanowisko jej twórców było nieokreślone i nieuzgodnione."

idéologiques relatifs à la culture ainsi que l'évaluation de la littérature de l'après-guerre qui ont permis une confrontation « sincère et concrète » des exigences et revendications de la critique « idéologique » vis-à-vis des écrivains et de leurs choix artistiques. Cette confrontation, d'après Hołuj, a conduit à une évaluation « objective » et « ouverte » des perspectives de développement de la littérature polonaise et a permis d'aborder les relations réciproques entre l'écrivain et la société. « La création artistique devrait être le miroir du grand Tournant que le peuple est en train de vivre » - a rappelé le journaliste les paroles de Bierut. L'écrivain polonais se doit d'exprimer les idées du peuple qui représente les forces du progrès culturel - en puisant le contenu de ses œuvres dans les mêmes sources qui nourrissent la nation. Et le peuple a le droit d'exiger des écrivains que leurs œuvres abordent les questions concernant toute la société, qu'elles le soutiennent dans l'effort à fournir pour arriver à la victoire. En attendant, « la création littéraire » reste à la traîne par rapport au « puissant courant de la vie » - termine Hołuj en rapportant les paroles du Président. D'autres orateurs officiels ont exprimé les mêmes idées concernant la littérature polonaise pendant le Congrès de ZZLP de Wrocław et se sont penchés sur les difficultés des écrivains à aborder les problèmes de la société actuelle, en émettant l'idée que les révolutions sociales sont de grands sauts en avant, tandis que les révolutions culturelles sont un processus long et laborieux qui doit produire un nouveau type de créateur et un lecteur nouveau. Ce qui ressortait clairement de tous ces discours, c'était le décalage entre la nouvelle littérature polonaise de l'après-guerre et les attentes des responsables politiques.

Avant le congrès, il y a eu des polémiques entre les critiques et les écrivains qui abordaient aussi le problème de la nouvelle littérature polonaise de l'après-guerre. Le débat sur le réalisme, initié en 1945, dans lequel les critiques de *Kuźnica* et certains critiques « éclectiques » lançaient l'idée que la future littérature ne peut être que réaliste, et commençaient à tracer les contours de ce nouveau réalisme en puisant dans les travaux de Lukács, a posé un certain nombre de questions sur la littérature de l'après-guerre. Les critiques de la revue marxiste se sont attelés à actualiser les traditions littéraires. Le processus d'actualisation s'est avéré complexe et a demandé quelquefois des manipulations poussées que nous avons présentées plus haut. Le critique le plus actif sur ce terrain, Jan Kott, a publié un grand nombre d'articles, plusieurs monographies et recueils d'essais, déployant une vision de la nouvelle prose qui prendrait pour modèle les œuvres des écrivains français du Siècle des Lumières et les grands réalistes français et russes du XIXe siècle. Kott a fourni aux écrivains tout un ensemble de concepts basés sur la théorie du grand réalisme élaborée par G. Lukács, qui devaient les aider à aborder, dans une vision réaliste, la nouvelle réalité du pays.

Avec la parution des œuvres publiées entre 1945 et 1947, le temps de la confrontation entre les thèses du débat sur le réalisme, les revendications de la critique de *Kuźnica* et les œuvres publiées, est arrivé. Kazimierz Wyka, pour dissiper un malentendu qui s'était installé dans les polémiques portant sur l 'évaluation de la littérature polonaise de l'après-guerre, attirait l'attention sur le fait que les œuvres parues dans la période de l'immédiat après-guerre (1945 – 1947) avaient été en fait écrites pendant la guerre et, par conséquent, s'inscrivaient dans la continuité de la littérature polonaise de la période de l'entre-deux-guerres. Par contre, toute la discussion sur le réalisme qui a commencé en 1945 et s'est déroulée essentiellement entre 1945 et 1946, concernait la nouvelle littérature à venir. Il n'était donc pas étonnant que les œuvres publiées pendant ces deux années, et même en 1947, ne répondaient pas, ne pouvaient même pas répondre aux revendications et postulats de la critique qui se sont manifestés lors du débat. Il convenait donc, d'après Wyka, de « fermer la parenthèse » de la littérature polonaise appartenant en fait à l'avant-guerre, et de se tourner vers la littérature réellement écrite dans l'après-guerre, qui pouvait alors être jugée avec les critères forgés dans le débat sur le réalisme. Cette mise au point de Wyka tentait de mettre un peu d'ordre dans les polémiques déclenchées par les articles de Jan Kott, publiés en 1947, qui portaient des jugements très sévères sur les quelques nouveaux romans sortis.

Se référant à une discussion organisée en janvier 1947 par la rédaction de *Kuźnica* qui a réuni plusieurs critiques de la revue et quelques invités[791], et dont le sujet était la nouvelle prose et le roman, mais qui a, en fait, abordé longuement le phénomène de l'amorphisme dans la prose, Wyka s'est d'abord tourné vers les « défenseurs » de l'amorphisme (Paweł Hertz et Kazimierz Brandys) qui réclamaient l'abandon du modèle de Balzac :

> „Mais qui donc soufflait Balzac pour l'admirer comme modèle formel ? […] Travaillant sur la construction d'un nouveau courant littéraire, nous devons toujours nous tourner vers le passé pour y prendre des expériences et des modèles de notre choix. Les expériences et les modèles, qui, à une étape concrète du développement historique, ont su apporter une solution à un dilemme semblable au nôtre. Seulement semblable. Il n'y a pas de dilemmes identiques. C'est pourquoi la relation aux grands réalistes se résume à les épier pour comprendre de quelle manière ils s'y sont pris pour, dans une situation historique concrète, réussir leur réalisme. Personne ne conseille à Hertz ni à Brandys d'écrire des romans à la Balzac. […] Naturellement, pas parce qu'ils manquent de talent. Pour une seule raison : parce que, par exemple, les pseudoclassiques connaissaient bien les normes formelles de l'épopée, et pourtant aucun d'eux n'a réussi, malgré de nombreuses tentatives, à écrire une épopée tandis que les chants d'épopée sont chantés et créés jusqu'à nos jours par des chanteurs serbes inconnus. Parce que la relation épique au monde correspond encore aujourd'hui à leur vision de la réalité. Alors que l'analyse des raisons qui ont permis aux classiques du roman de réussir une forte imprégnation de leurs œuvres par le réalisme conduit

[791] Y ont participé : S. Żółkiewski, A. Ważyk, J. Kott, K. Brandys, P. Hertz, R. Matuszewski.

> à la conclusion que certains choix formels y ont contribué autant que leurs convictions, ou encore que ce qui y a pénétré incidemment. Après tout, le royaliste Balzac est devenu le classique de la bourgeoisie incidemment aussi. [Kott fait ici allusion à 'la victoire du réalisme' chez Balzac, décrite par Engles] Il est permis d'espérer que le genre de prose correspondant à notre réalité ne ressemblera à aucun des genres du passé. Et c'est pourquoi on peut tranquillement conseiller à un jeune écrivain Balzac comme modèle. » [792]

Kazimierz Brandys, écrivain et critique de *Kuźnica* particpant à la discussion évoquée plus haut, qui contestait l'utilité du modèle de Balzac, a réagi à l'article de Wyka en l'accusant d'emblée d'avoir sciemment limité la discussion de *Kuźnica* à la question : la prose des grands réalistes du XIX[e] siècle doit - elle servir de modèle au roman contemporain ? Il s'est insurgé contre cette suggestion :

> « La relation à la construction du roman de Balzac ou de Flaubert ne devrait pas devenir une nouvelle catégorie d'évaluation de la prose littéraire de l'après-guerre. » [793]

En tant qu'écrivain, Brandys n'était pas prêt à accepter ce critère d'évaluation de l'œuvre, en fonction de la proximité de l'auteur de tel ou tel phénomène littéraire existant. Il a expliqué le véritable enjeu – selon lui - de la discussion en question : la polémique concernait le problème de la désintégration des genres [il s'agit de l'amorphisme] dans la prose des deux années de l'après-guerre et de son éventuel caractère progressif. Brandys a signalé les réticences d'Andrzej Ważyk vis-à-vis de cette manière de voir la nouvelle prose et ses mises en garde contre les dangers d'un tel point de vue. Il a pourtant tenu à préciser les positions soutenues :

> „ [...] aucun des participants à la discussion ne s'opposait, comme l'avance kjw [K. Wyka], à inciter les écrivains à l'adoration de Balzac, aucun d'ailleurs ne tenait à imposer Balzac comme modèle formel. Simplement, une partie des participants a adopté la position suivant laquelle il n'est pas nécessaire de faire exploser les principes classiques de construction du roman pour accomplir son rôle progressif, tandis que les autres (non seulement les écrivains, mais aussi les critiques – contrairement à ce que rapportait

---

[792] K. WYKA, Dyskusja o prozie (La discussion sur la prose), *Odrodzenie*, 1947, n° 4 :
« Ale któż to Balzaka podsuwał do adoracji jako wzór formalny ? [...] Pracując nad konstrukcją nowego prądu literackiego, musimy zawsze zwracać się do przeszłości po wybrane doświadczenia i wybrane wzory. Te doświadczenia i te wzory, które na konkretnym etapie rozwoju historycznego zdołały jakoś rozwiązać zadanie do naszego podobne. Tylko podobne. Nie ma zadań identycznych. [...] Dlatego stosunek do wielkich realistów sprowadza się do podpatrywania, jak się to stało, że im, w ich konkretnej sytuacji historycznej, udał się ów realizm. Powieści à la Balzak nikt nie radzi pisać Hertzowi ani Brandysowi. [...] Nie dlatego naturalnie, by Hertz czy Brandys byli pozbawieni talentu. Dlatego jedynie, że np. Pseudoklasycy znali dobrze normy formalne epopei, a przecież nikt z nich nie zdołał, mimo rozlicznych prób, napisać eposu podczas gdy pieśni eposu śpiewają po dziś dzień i tworzą bezimienni serbscy pieśniarze. Bo epiczny stosunek do świata odpowiada jeszcze dzisiaj ich widzeniu rzeczywistości. Natomiast analiza powodów, dla których klasykom powieści udało się osiągnąć wysokie nasycenie ich utworów realizmem, prowadzi do wniosku, że pewne ujęcia formalne uczęstniczą w tym na równi z ich przekonaniami, ba, z tym co mimowiednie przeniknęło do dzieła. Rojalista Balzak klasykiem mieszczaństwa został przecież mimowiednie. [...] Wierzyć również wolno, że gatunek prozy przymiernej do naszej rzeczywistości nie będzie podobny do żadnego z gatunków minionych. I właśnie dlatego młodego pisarza można spokojnie namawiać na Balzaka…"

[793] K. BRANDYS, KJW, *Kuźnica*, 1947, n° 6 :
« Stosunek do konstrukcji powieściowej Balzaka czy Flauberta nie powinien stać się nową kategorią w ocenie powojennej prozy literackiej."

> monsieur kjw) s'attachaient à démontrer une relation intime entre cette construction et la formation économique et sociale déterminée, voyant dans ce qu'on appelle 'amorphisme' des œuvres les plus récentes de la prose littéraire un fait objectif, relatif au développement de la société. »[794]

Brandys reprochait à Wyka de ne pas aller jusqu'au bout de ses propositions : à quoi servirait-il d' « enregistrer » les moyens formels utilisés par Balzac dans la *Comédie humaine,* « d'épier la manière de faire des grands réalistes du XIX^e^ siècle », comme il le préconisait. Revenant à l'affirmation de Wyka, qui considérait qu'en construisant un nouveau courant littéraire il faut toujours puiser dans le passé, d'une manière sélective, les modèles et les expériences qui ont servi à résoudre des problèmes semblables à ceux qui se dressaient devant les écrivains de l'après-guerre, Brandys lui réclamait plus de précision dans l'évaluation des traditions littéraires, il lui proposait de les qualifier de « progressistes » ou « réactionnaires », et non pas de « semblables ».

> „Naturellement, les œuvres qui sont progressistes remplissent des missions semblables. De ce point de vue, Diderot et Stendhal se ressemblent peut-être. Mais est-ce que l'analyse de leurs choix formels répond à la question 'comment se fait-il' qu'ils aient créé des œuvres à la mesure de leur époque ? La valeur d'une œuvre littéraire se mesure dans sa relation à la réalité et non à la tradition littéraire. »[795]

En parlant des traditions « progressistes » et « réactionnaires », Brandys reprenait à son compte la conception du processus d'actualisation mené très activement par *Kuźnica* dont il faisait partie, poussant d'une manière peu amène Wyka à tirer au clair sa position, tout en se distanciant pourtant de cette vision des traditions littéraires rationnelles, réalistes ou positivistes comme source unique des modèles à suivre dans l'après-guerre. Il a attaqué Wyka pour ses préoccupations de critique concentrées sur la forme, et n'a pas hésité à qualifier sa pratique critique de « formaliste », reproche qui avait son poids dans le contexte de bataille livrée à la littérature « formaliste » du XX^e^ siècle. Tant qu'il s'agissait de porter l'étiquette de

---

[794] *Ibid.* :
« […] nikt z uczęstników rozmowy nie sprzeciwiał się, jak to twierdzi p. kjw [Kazimierz Wyka utilisait ce sigle pour signer les articles dans są rubrique hebdomadaire dans *Odrodzenie*, intitulée l'Ecole des critique], podsuwaniu do adoracji pisarzom Balzaka, nikt też nie starał się narzucić Balzaka, jako wzoru formalnego. Po prostu część rozmówców stanęła na stanowisku, że aby spełnić postępowe zadania prozy w stosunku do swego czasu, nie jest konieczne rozsądzanie klasycznych zasad konstrukcji powieściowej, podczas gdy inni (nie tylko prozaicy, ale i krytycy wbrew sugestiom p. kjw) starali się wskazać scisły związek tych konstrukcji z określonym układem społeczno-gospodarczym, widząc w t. zw. 'amorfizmie' najnowszych utworów prozy literackiej fakt obiektywny, związany z rozwojem, mający swe uzasadnienie społeczne."

[795] K. BRANDYS, KJW, *Kuźnica*, 1947, n° 6 :
« Oczywiście, dzieła, które spełniają zadania postępu, spełniają zadania podobne. W tym świetle Diderot et Stendhał są, być może, podobni do siebie. Ale czy analiza ich ujęć formalnych da odpowiedź na pytanie 'jak to się stało', że stworzyli dzieła na miarę przemian swego czasu ? Wartośc dzieła literackiego mierzy się jego stosunkiem do rzeczywistości, a nie jego stosunkiem do tradycji literackiej."

« progressives » ou de « réactionnaires » sur les traditions littéraires qui restaient un élément de l'histoire littéraire et culturelle revue par le marxisme, il y a eu un consensus dans la critique de *Kuźnica* autour de cette opération de création du nouveau canon littéraire marxiste, à quelques exceptions près que nous avons déjà évoquées. Mais les œuvres des écrivains - philosophes français du XVIII[e] siècle, ou des grands réalistes du XIX[e] siècle - érigées en modèle pour la prose polonaise de l'après-guerre, ont rencontré des résistances des écrivains justement. Surtout quand la critique « postulante », sous la plume exigeante de Kott, a commencé à évaluer la nouvelle prose polonaise d'après les critères basés sur la conception exigeante - elle aussi - du grand réalisme de Lukács.

Kott a répondu, dans *Kuźnica,* aux reproches de Brandys à l'adresse de Wyka et sa critique « formaliste ». Il a trouvé la phrase de Brandys : « La valeur d'une œuvre littéraire se mesure dans sa relation à la réalité et non à la tradition littéraire » très dangereuse :

> „C'est une phrase très dangereuse. Elle mène droit au renoncement de porter un jugement sur une œuvre au profit de l'interprétation des opinions de l'auteur. Relation à la réalité ! Parfait. Mais la réalité culturelle c'est justement le combat politique, le combat d'idées cachées derrière la lutte des goûts, des habitudes, des styles et des traditions. Les vulgarisateurs attrapent les auteurs par le bouton de la veste, par leurs opinions, l'historien et le critique dévoilent la fonction politique et idéologique des traditions, goûts et styles. La révolution intellectuelle et artistique ne se déroule pas dans le vide. Elle signifie le changement d'opinions, mais elle est, avant tout, la révolution des goûts, le choix des nouveaux maîtres, le choix de la nouvelle tradition culturelle et le rejet de l'ancienne. […] Si nous disons Balzac, Mickiewicz, Prus, et non Zola, Victor Hugo et Żeromski, alors nous choisissons plus que des modèles d'écrivains progressistes, nous faisons le choix non d'idéologie, mais justement des techniques artistiques, des moyens d'expression, des méthodes d'expression artistique. Nous faisons le choix des techniques intellectuelles et artistiques, parce que nous pensons que justement maintenant, justement dans la réalité historique actuelle, leur impact sera progressiste. »[796]

[796] J. KOTT, „Rosół i makaron", *Kuźnica*, 1947, n° 9 :
« To bardzo niebezpieczne zdanie. Prowadzi wprost do rezygnacji z oceny utworu na rzecz interpretacji poglądów autora. Stosunek do rzeczywistości ! Pięknie. Ale rzeczywistość kulturalna, to przecież walka polityczna, walka idej ukrytych za walką gustów, nawyków, stylów i tradycji. Wulgaryzatorzy chwytają twórców za guziki od kamizelek, za jego poglądy, historyk i krytyk odsłania polityczną i ideologiczną funkcje tradycji, gustów, stylu. Rewolucja intelektualna i artystyczna nie dzieje się w próżni. Jest przemianą poglądów, ale jest przede wszystkim rewolucją gustów, wyborem nowych mistrzów, wyborem nowej tradycji kulturalnej i odrzuceniem dawnej. [...] Jeżeli mówimy Balzak, Mickiewicz, Prus, a nie Zola, Victor Hugo i Żeromski, to wybieramy coś więcej niż wzory pisarzy postępowych, to dokonywujemy wyboru nie ideologii, ale właśnie technik artystycznych, ale środków wyrazu, ale metod artystycznego kształtowania. Dokonywujemy wyboru technik intelektualnych i artystycznych, ponieważ sądzimy, że właśnie teraz, właśnie w obecnej rzeczywistości historycznej wpływ ich będzie postępowy."

Kott défendait l'idée de « la révolution des goûts » et mettait en avant le travail d'historien et de critique qui se chargeaient d'approfondir les relations entre la politique, l'idéologie et l'expression artistique. Il a confirmé le bien fondé des choix des modèles artistiques faits en fonction des besoins de la réalité historique du moment, et a affirmé que les choix faits étaient justes et qu'ils allaient avoir l'impact souhaité. Il est vrai que dans la pratique critique du réalisme socialiste le critique agissait sur le terrain de l'historien, mais en 1947, officiellement, la critique marxiste ne se référait pas à la méthode du réalisme socialiste. Une fois de plus, le critique a mis à la place d'honneur Balzac, au détriment de Victor Hugo, contrairement à la préférence des critiques et théoriciens soviétiques. Il était d'accord avec Wyka qu'il était nécessaire « d'épier » les grands réalistes pour percer le secret de la réussite de leur réalisme, dans une situation historiquement concrète.

> „Épier chez Balzac une concentration de la réalité, la sélection des motifs, l'accroissement des conflits de classes, le choix judicieux des relations de cause à effet déterminant l'activité humaine, et, avant tout, cette présence de l'histoire dont on perçoit les pulsations sur chaque page de *La Comédie humaine.* Le modèle balzacien n'est pas unique. Si quelqu'un a peur de Balzac, qu'il apprenne avec Diderot, qu'il épie *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste.* Diderot – c'est pourtant le plus grand adepte d'amorphisme. Il a mélangé tout dans ses œuvres : le conte philosophique et le roman picaresque, l'art analytique de peindre 'des caractères' et le style cartésien des 'maximes', le pamphlet et l'apologie, le traité de philosophie et l'anecdote, le discours théorique et une brutale attaque personnelle. Voilà l'exemple d'un écrivain politique qui utilise tous les moyens d'expression pour convaincre, entraîner, persuader. Voilà l'exemple d'éclatement des genres purs pour frayer le chemin à la nouvelle époque. » [797]

Jan Kott n'était pas pour l'amorphisme, ou alors pour l'amorphisme à la Diderot. Il le soupçonnait d'être un masque de plus des traditions littéraires d'avant-guerre. Il prétendait combattre non pas l'éclatement des formes, mais l'éclatement des rapports de cause à effet. Et il a maintenu toutes ses affirmations pour lesquelles il bataillait depuis la fin de la guerre, et même avant.

Le numéro suivant de *Kuźnica* apportait une contribution de Stefan Żółkiewski, qui regrettait que les critiques ne se tournent pas vers l'expérience de l'Union Soviétique qui a

---

[797] J. KOTT, „Rosół i makaron", *Kuźnica*, 1947, n° 9 :
« Podpatrywać u Balzaka zagęszczenie rzeczywistości, selekcję motywów, urastanie konfliktów klasowych, wybór trafnych związków przyczynowych, określających działalność człowieka, i przede wszystkim ową obecność historii, której puls czuje się na każdej stronie 'Komedii ludzkiej'. Wzór balzakowski nie jest jedyny. Jeżeli ktoś lęka się Balzaka, niech uczy się na Diderocie, niech podpatruje 'Kuzynka mistrza Rameau' i 'Kubusia Fatalistę'. Diderot – to przecież największy amorfista. Zmieszał w swoich utworach wszystko : powiastkę filozoficzną i plebejski romans, analityczną sztukę malowania 'charakterów' i kartezjański styl 'maksym', pamflet i apologię, rozprawę filozoficzną i anegdotę, dyskurs teoretyczny i brutalny, osobisty atak. Oto przykład politycznego pisarza, który posługuje się wszystkimi środkami wyrazu, aby przekonać, zapalić, namówić. Oto przykład rozbicia czystych gatunków, aby utorować drogę nowej epoce.»

vécu le processus de formation de la nouvelle culture. Il a signalé que le V.O.K.S.[798] a offert à Łódź (qui était, dans les années de l'immédiat après-guerre, le centre de la vie culturelle polonaise) un fonds d'ouvrages soviétiques, et il a invité ses collègues à en profiter. C'était une des premières mentions directes dans la presse littéraire de l'expérience soviétique du réalisme socialiste, dans le contexte qui suggérait de s'en inspirer pour résoudre des problèmes qui se posaient à la littérature polonaise de l'après-guerre, donc l'idée de l'évolution de la littérature polonaise vers le réalisme socialiste n'était plus niée comme auparavant. Stefan Żółkiewski était un personnage important dans la vie littéraire, il était également ouvertement engagé dans le parti communiste et responsable de la Section de la culture du Comité central du PPR. Il a évoqué la position et l'œuvre de Gorki, qui est arrivé progressivement au réalisme socialiste. Il a aussi déclaré que le réalisme socialiste ne pouvait apparaître que dans un pays qui, comme l'URSS, était un pays socialiste, où la réalité était socialiste, que c'était donc elle qui générait le nouveau réalisme. D'après Żółkiewski, aucune tradition littéraire ne pouvait inspirer les œuvres socialistes réalistes. Il n'était pourtant pas dans son intention – comme il le faisait remarquer - de nier l'impact des traditions littéraires en général. Le nouveau réalisme était par exemple « génétiquement » lié au réalisme critique du XIXe siècle qui exprimait une attitude critique de l'écrivain vis-à-vis de la société bourgeoise. Or, le réalisme socialiste était l'expression de la position de l'écrivain en tant que coauteur de la nouvelle société. Il était impossible d'exprimer cette situation avec les moyens formels venant du réalisme « classique », d'où le postulat du retour au romantisme – dans le cadre du réalisme. La composante romantique devait permettre d'ouvrir des perspectives vers la vision du futur, vers l'héroïsme nécessaire à l'accomplissement du projet de la nouvelle société, avec le personnage du héros positif que le réalisme bourgeois a perdu de vue.

> „Il est impossible de transposer ailleurs les expériences conduites dans des conditions données. Il est bon de s'en souvenir quand même. […] Les expériences soviétiques […] permettent de dire que, dans notre combat pour le nouveau réalisme, nous avons choisi nos patrons d'une manière trop exclusive et allant dans une seule direction. Uniquement les réalistes de la fin du XVIII^{e} siècle et du début du XIX^{e}, seulement les écrivains – de Diderot à Stendhal – c'est décidément trop peu. Kott répète inlassablement les raisons de son choix, mais il ne convainc pas. Nous détournant à juste titre des erreurs idéologiques de la littérature de l'entre-deux-guerres, nous nous sommes détournés trop hâtivement de ses découvertes, expériences et subtilités techniques. Durant les deux années de l'indépendance, [il s'agit de l'après-guerre, 1945 – 1947] trop souvent les œuvres proches des postulats du réalisme s'avéraient en même temps trop plates. La littérature doit renoncer à vouloir transformer [la réalité] en mythe au profit d'une image réelle de la vie – c'est une chose juste. Le monde de Balzac est plus proche de cette image que celui de Gide ou

[798] Le V.O.K.S. était une société soviétique pour les relations culturelles avec l'étranger.

> Conrad. Mais il faut surmonter les moyens d'expression déjà existants qui ont atteint la maturité - en accord avec les besoins de la vie qui revendique une expression, et non en accord avec le rythme des rêves capricieux de la culture qui n'existe pas et qu'on aimerait faire apparaître de ses goûts par la magie. » [799]

Il y a un peu de tout dans cet article du rédacteur en chef de *Kuźnica* : d'abord la reconnaissance des erreurs commises, des choix pas toujours heureux - pour ne pas dire erronés, de l'obstination pas vraiment justifiable, des rejets un peu regrettés ; des difficultés rencontrées aussi. Il y a l'impression générale de changement inéluctable et assez proche annoncé. L'incitation à s'inspirer des travaux soviétiques peut paraître surprenante, un peu précipitée par rapport à la période précédente où le règne des conceptions de Lukács ne semblait pas déranger. Żółkiewski, l'homme de l'appareil, savait pourtant que les changements se préparaient.

Jan Kott, en publiant fin août 1947, sur la première page d'*Odrodzenie,* un long article intitulé « Zoil albo o powieści współczesnej » (Zoïle ou sur le roman contemporain)[800] – une tentative, au demeurant très pessimiste, de bilan de la prose polonaise de l'après-guerre, a déclenché une tempête polémique. Le critique a dénoncé d'emblée le sentiment d'autosatisfaction des écrivains qui ne se privaient pas de parler de la richesse et de la vitalité de la prose de l'après-guerre dans des discussions publiques, restant à ce propos en étonnant décalage par rapport aux opinions des critiques et des lecteurs, selon Kott. Il pointait les faits indéniables que même ses contradicteurs ne pouvaient nier :

---

[799] S. ŻÓŁKIEWSKI, « Cudze doświadczenie », *Kuźnica*, 1947, n° 10 : [la traduction de la citation de Żółkiewski peut paraître particulièrement maladroite – en fait Żółkiewski, intellectuel brillant, était connu pour ses difficultés d'expression] :
« Żadnych doświadczeń osiągniętych w innych warunkach nie da się przenosić. Warto o nich jednak pamiętać. [...] Doświadczenia radzieckie [...] pozwalają powiedzieć, iż w naszej walce o nowy realizm zbyt jednostronnie i w zbyt wyłączny sposób dobieraliśmy sobie patronów. Tylko realiści końca XVIII wieku i początków XIX, tylko pisarze od Diderota do Stendhala – to stanowczo za mało. Kott powtarza z uporem racje swego wyboru, ale nie przekonywuje. Po drugie, słusznie odwracając się od błędów ideologicznych literatury międzywojennej, zbyt pochopnie odchodziliśmy w ogóle od jej odkryć, zdobyczy, doświadczeń i subtelności technicznej. W ciągu dwu lat niepodległości zbyt często utwory bliskie postulatom realizmu były jednocześnie płaskie. Literatura musi wyrzec się mitologizowania na rzecz realnego obrazu życia – to słuszne. Świat Balzaka jest bliższy temu obrazowi aniżeli świat Gide'a czy Conrada. Ale przezwyciężać zastane i dojrzałe środki wyrazu trzeba zgodnie z potrzebami życia, które woła o wyraz, a nie zgodnie z rytmem kapryśnych marzeń o kulturze, której nie ma, a którą chciałoby się wyczarować ze swoich upodobań."

[800] J. KOTT, « Zoil albo o powieści współczesnej » (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 :
« W pierwszym roku po wojnie krytycy i publicyści przypominali krąg czarownic, mamroczących zaklęcia nad kotłem, w którym gotowała się literatura. Najczęściej wymawianym zaklęciem było słowo – realizm. Ale zaklęcia niewiele pomogły ; kiedy woda wygotowała się w kotle, zobaczyliśmy literaturę podobną do przedwojennej. O realiźmie mówi się już szeptem i z wyraźnym przymusem. Zastąpiła go nowa formuła, nowe magiczne zaklęcie – obrona rzemiosła. [...] Uznaliśmy zbyt pochopnie, a w każdym razie przedwcześnie rok 1945 czy nawet rok 1939 za datę przełomową w rozwoju naszej literatury. Wzięliśmy nasze marzenia za rzeczywistość. „

> „La première année après la guerre, les critiques et les publicistes faisaient penser au cercle des sorcières marmonnant des formules magiques au-dessus du chaudron où bouillonnait la littérature. La formule prononcée le plus souvent était le mot – réalisme. Mais les formules magiques n'ont pas été d'un grand secours ; quand l'eau s'est évaporée du chaudron, nous avons pu voir une littérature pareille à celle d'avant-guerre. Du réalisme, on ne parle qu'en chuchotant et en se forçant. Il a été remplacé par une nouvelle formule, une nouvelle formule magique – la défense du savoir-faire. […] Nous avons admis trop hâtivement, en tout cas prématurément, que l'année 1945, ou peut-être même 1939, était une date qui marquait un tournant dans le développement de notre littérature. Nous avons pris nos rêves pour la réalité. »

Les « défenseurs du savoir-faire » revendiquaient la reconnaissance du métier d'écrivain, ils contestaient l'idée qu'il suffisait de mettre ensemble la thématique contemporaine, l'idéologie progressiste et les intentions honorables pour créer un roman. Kott s'insurgeait contre ces affirmations qu'il traitait de fausses ; d'après lui, ces éléments n'existent jamais séparément. Il s'est posé la question sur la finalité de la défense du savoir-faire. Pour répondre, il s'est tourné vers la littérature française :

> « Qui représentait le savoir-faire le plus élevé, le plus brillant dans l'art dramatique en France de la moitié du XVIII[e] siècle ? Sans aucun doute Voltaire et Crébillon père. Quel savoir-faire était à la limite du barbouillage de papier, piètre, plat, sentimental et commun ? Sans doute celui de Diderot, Sedaine, La Chaussée. Et alors ? La tragédie, déjà depuis le début du XVIII[e] siècle, était un art mort, une manifestation rhétorique, un défilé des marionnettes héroïques. C'était le savoir-faire parfait. Ce n'était que le savoir-faire. 'Le Fils naturel' et 'Le Père de famille' de Diderot étaient des pièces épouvantables, mais de cette […] 'comédie larmoyante', horrible et ratée, a pris naissance tout le drame bourgeois. La Harpe défendait la tragédie classique et le savoir-faire, Diderot défendait sa 'comédie larmoyante' et, sans doute, le mauvais savoir-faire. Qui avait raison ? Diderot ! »[801]

Pour Kott, défendre le savoir-faire dans l'après-guerre signifiait défendre l'idéologie et la thématique du roman d'avant-guerre : l'analyse psychologique reprise de Proust, le drame des choix moraux dans sa version laïque – repris de Conrad, et dans sa version catholique – calquée sur les romans de Mauriac et Bernanos, et éventuellement le roman petit-bourgeois. Aucun de ces modèles ne convenait pour le roman réaliste de l'après-guerre, bien entendu. Une fois de plus, il s'est référé à la littérature française :

---

[801] J. KOTT, „Zoil albo o powieści współczesnej" (Zoil ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 :
« Kto reprezentował najwyższe, najświetniejsze rzemiosło dramatyczne we Francji w połowie XVIII wieku ? Niewątpliwie Voltaire i Crébillon ojciec. Czyje dramatyczne rzemiosło było liche, graniczące z grafomanią, płaskie, sentymentalne i pospolite ? Niewątpliwie Diderota, Sedaine'a, La Chausséego. Co z tego ? Tragedia była już od początków XVIII wieku sztuką martwą, retorycznym popisem, defiladą bohaterskich kukieł. To było świetne rzemiosło. To było tylko rzemiosło. 'Syn naturalny' i 'Ojciec rodziny' Diderota były sztukami okropnymi, ale z tej na wpół grafomańskiej, nieudałej, okropnej 'płaczliwej komedii' wyrósł cały mieszczański dramat. La Harpe bronił klasycznej tragedii i dobrego rzemiosła, Diderot bronił swojej 'płaczliwej komedii' i niewątpliwie złego rzemiosła. Kto miał racje ? Diderot ! „

> „Depuis dix ans, à part le seul Sartre (et son talent artistique est également contestable, comme contestable est sa position idéologique) la littérature française n'a pas donné un seul grand roman. Est-ce que le savoir-faire des Français a cessé d'être brillant ? Non ! Mais il ne reste que le savoir-faire. J'ai envie de dire aux défenseurs du savoir-faire : le savoir-faire brillant ! le savoir-faire brillant, c'est bon pour les écrivains qui n'ont rien à dire. »[802]

La défense du savoir-faire apparaissait au critique comme la défense des thématiques « prêtes à l'usage », comme le choix de facilité, comme le signe d'épigonisme - le « pire de son espèce » - qui ne sait même pas s'approprier ce qui était précieux dans la période de l'entre-deux-guerres. Il avait du mal à accepter la continuation des formes d'expressions « mûres et aristocratiques » par la prose de l'après-guerre.

> « Aucun vrai passionné de la littérature ne mettra Proust à l'index et n'invitera ses contemporains à faire marche arrière jusqu'au conte philosophique de Diderot. Mais le grand Proust, ce n'est pas la mythologie, le grand Proust - c'est le Balzac des Guermantes qui a montré la nullité de la comédie de la belle société. Qui de nos romanciers apprenait de ce Proust – là ? Peut-être le seul Breza. […] Je sais qu'il est plus facile à chacun de nous de haïr l'ancien système que d'aimer le nouveau. Mais n'y a-t-il pas aujourd'hui de place pour la haine, l'indignation, le mépris ? Est-ce que pendant ces trois années a cessé d'exister l'ignorance, la misère et l'injustice ? Imitons les surréalistes ! La vraie grandeur du surréalisme n'était pas la libération de l'imagination, mais la haine pour la morale bourgeoise et son dénigrement par tous les moyens possibles. Qui de nos écrivains est passé par l'école du surréalisme ? Qui a appris à haïr ? Je ne vois dans la prose contemporaine ni l'enthousiasme, ni le mépris, ni l'amour, ni la haine. Je vois seulement le savoir-faire médiocre, très médiocre, l'angoisse incessante de baisser le niveau, l'air sentant le renfermé du ghetto d'intelligentsia, la pauvreté des expériences et le manque complet des sentiments humains. » [803]

Rien d'étonnant que la parution de cet article dans *Odrodzenie* (et non dans *Kuźnica* dont Jan Kott était pourtant un des critiques les plus actifs) ait soulevé un vrai tollé. Mis à part les propos durs et jugés injustes et méprisants, il étonne par une certaine liberté de ton.

---

[802] *Ibid.*:
« Od dziesięciu lat poza jednym Sartrem (którego artyzm równie jest sporny, jak bezsporna postawa ideowa) literatura francuska nie wydała ani jednej wielkiej powieści. Czyż rzemiosło pisarskie Francuzów przestało być świetne ? Nie ! Ale zostało tylko rzemiosło. [...] Obrońcom rzemiosła mam ochotę powiedzieć : Świetne rzemiosło ! Świetne rzemiosło, to dobre dla pisarzy, którzy nie mają niczego do powiedzenia."

[803] J. KOTT, « Zoil albo o powieści współczesnej" (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 :
« Żaden prawdziwy pasjonat literatury nie umieści Prousta na indeksie i nie każe współczesnym cofnąć się do powiastek filozoficznych Diderota. Ale wielki Proust, to nie mitologia, wielki Proust – to Balzac Guermantów, który pokazał nicość towarzyskiej komedii. Kto z naszych powieściopisarzy na tym Prouście się uczył ? Może jeden Breza. [...] Wiem, że każdemu z nas łatwiej przychodzi znienawidzić dawny ustrój, niż pokochać nowy. Ale czyż nie ma dzisiaj miejsca na nienawiść, oburzenie i pogardę ? Czyż w ciągu trzech lat przestała istnieć ciemnota, nędza i ludzka krzywda ? Naśladujmy nadrealistów ! Prawdziwą wielkością nadrealizmu nie było wyzwolenie wyobraźni, ale nienawiść do mieszczańskiej moralności i zohydzenie jej wszystkimi możliwymi środkami. Kto z naszych pisarzy przeszedł taką szkołę nadrealizmu ? Kto się nauczył nienawidzieć ? Nie widzę we współczesnej prozie ani entuzjazmu, ani pogardy, ani miłości, ani nienawiści. Widzę jedynie średnie, bardzo średnie pisarskie rzemiosło, stały lęk przed obniżeniem poziomu, stęchłe powietrze inteligenckiego ghetta, ubóstwo doświadczeń i zupełny brak ludzkich uczuć."

Dans le même article, le critique a exposé sa vision du roman contemporain. Il a rappelé ce qu'a dit à propos du roman Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* : « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin »[804] et l'a commenté ainsi : « qui sait si ce n'est pas la définition du roman la plus lucide qu'on ait jamais écrite. »[805] D'après Kott, le roman a fait « une brillante carrière » au XIXe siècle à cause justement de cette « fonction du grand miroir ».

> « Le roman a été pendant longtemps la forme la plus simple de vulgarisation des connaissances sur la vie et le monde : il amusait, éduquait, cherchait à gagner pour une cause. Un peu comme le cinéma de nos jours. C'est seulement après qu'il est devenu une encyclopédie de toutes sortes de connaissances, le catéchisme moral et le manuel de bonnes manières. Il remplissait ce rôle tant bien que mal tout le long du XIX[e] siècle. Il était toujours l'encyclopédie du savoir sur la vie, et très rarement et un peu comme par hasard, une œuvre d'art. Au moins en tant qu'un phénomène sociologique. Bien entendu, le roman procurait des connaissances sur la vie telles que la bourgeoisie était en mesure de donner. De plus en plus mauvaises. Jusqu'à ce qu'il cesse complètement de les procurer. » [806]

Le roman a donc cessé de remplir sa fonction naturelle et a désiré ardemment de devenir une œuvre d'art ; on pouvait observer le déclin de la fonction sociale du roman un peu partout, sauf en Russie et en Amérique – constatait Kott : « le roman russe, plus que jamais, est aujourd'hui le catéchisme de la moralité laïque, le roman américain, plus que jamais, est le miroir se baladant sur la route. » [807] Il remplit donc sa fonction et a un public. Le critique signale un autre phénomène concernant le roman, à savoir la montée en puissance de toutes sortes d'écrits proches de la prose artistique, comme l'essai, le reportage, la biographie et d'autres, qui sont bien plus intéressants que le roman contemporain. Kott n'est pas un admirateur de ce genre d'écrits, il rappelle son attachement à la fiction littéraire avec ses héros, sa trame dense, sa capacité à incarner dans des destins individuels le destin social des générations. Il se voit obligé de constater qu'un tel roman appartient au passé :

---

[804] « Powieść jest to zwierciadło, które przechadza się po gościncu » il s'agit de la phrase souvent citée : « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ».

[805] *Ibid.*:
« Kto wie czy to nie najbardziej przytomna definicja powieści, jaką kiedykolwiek napisano. »

[806] J. KOTT, « Zoil albo o powieści współczesnej" (Zoil ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 :
« Powieść była bardzo długo najprostszą formą wulgaryzacji wiedzy o życiu i świecie ; bawiła, uczyła, agitowała. Trochę tak jak dzisiaj kino. Potem dopiero stała się encyclopedią wszelkiego rodzaju wiadomości, katechizmem moralnym i podręcznikiem dobrego wychowania. I rolę tę lepiej lub gorzej spełniała przez cały XIX wiek. Była zawsze encyklopedią wiedzy o życiu, a tylko bardzo rzadko i jak gdyby przypadkiem dziełem sztuki. Przynajmniej jako zjawisko socjologiczne. Oczywiście powieść dawała wiedzę o życiu taką, na jaką stać było mieszczaństwo. Coraz gorszą. Aż w końcu przestała ją zupełnie dawac."

[807] *Ibid.* :
« Powieść rosyjska bardziej niż kiedykolwiek jest dzisiaj katechizmem świeckiej moralności, powieść amerykańska bardziej niż kiedykolwiek jest zwierciadłem przechadzającym się po gościncu"

> „Il suffit de comparer l'énorme savoir sur la vie que fournissaient les classiques, pas seulement Balzac, pas seulement Stendhal, mais même Proust, avec la nullité du roman contemporain. Surtout le roman de grandes ambitions artistiques, parce que le roman de second ordre remplissait encore, tant bien que mal, sa fonction essentielle. Ce phénomène est particulièrement visible dans la nouvelle littérature polonaise, où le cercle fermé des esthètes professionnels décide du rang littéraire des écrivains, en les classant dans la première, la deuxième ou la troisième classe, uniquement suivant les critères de leurs ambitions artistiques et la perfection de leur savoir-faire. C'est ainsi que nous avons tant de bons écrivains qui ont écrit que de mauvais livres. » [808]

Ainsi Kott accusait les écrivains polonais de nourrir de trop grandes ambitions artistiques et de passer à côté de la fonction sociale essentielle du roman. Lui, qui a tant bataillé pour forger le modèle du nouveau roman réaliste polonais, qui leur a fourni le mode d'emploi sous forme des concepts du grand réalisme de Lukacs, expliqués et illustrés, reprochait amèrement aux écrivains de ne pas être à la hauteur de la mission que le moment historique que la société polonaise vivait leur avait confié. Nous avons déjà vu les réactions des écrivains, notamment celle de Kazimierz Brandys, aux modèles de la littérature française du XVIII[e] et surtout du XIX[e] siècle proposés par Kott : il estimait que la nouvelle littérature n'avait pas forcément besoin de s'inspirer des traditions littéraires si éloignées qui convenaient bien à leur temps, mais pas nécessairement à l'après-guerre. Et, surtout, il refusait avec un certain agacement que son œuvre soit jugée suivant les critères établis à partir de ces traditions tant chantées. Les critiques ont aussi réagi vivement à l'article de Kott. Kazimierz Wyka, dans *Twórczość* [809] qu'il dirigeait, dans le compte rendu des discussions, débats et congrès concernant la littérature et la vie culturelle du pays en 1947, évoquait les positions prises par Jan Kott :

> « L'essai de Kott avait un caractère ouvertement provocant, il était loin d'avoir épuisé les pièces à conviction, ce qui a été immédiatement et justement aperçu par Żółkiewski. Kott a omis pas mal de phénomènes importants, ou les a classés fiévreusement et provisoirement, avec l'impatience des formulations typique pour lui, et pourtant – et pourtant, l'essai de Kott, relu plusieurs semaines plus tard, apporte bien plus que la provocation. »[810]

---

[808] *Ibid.* : « Wystarczy porównać ogrom wiedzy o życiu, jaką dawali klasycy, nie tylko Balzac, nie tylko Stendhal, ale nawet Proust, z zupełną nicością współczesnej powieści. Zwłaszcza powieści o wielkich artystycznych ambicjach, powieść bowiem drugorzędna wypełnia jeszcze jako tako swoją pierwotną funkcję. Zjawisko to z całą ostrością występuje w nowej literaturze polskiej, gdzie o randze literackiej decyduje zamknięty krąg zawodowych estetów, którzy zaliczają pisarzy do pierwszej, drugiej lub trzeciej klasy na podstawie wyłącznie ich artystycznych ambicji i doskonałości rzemiosła. Stąd tak wielu jest u nas dobrych pisarzy, którzy napisali same złe książki."

[809] K. WYKA, « Dyskusje i zjazdy » (Les discussions et les congrès), *Twórczość*, 1947, n° 12.

[810] *Ibid.* : « Szkic Kotta miał charakter wyraźnie zaczepny, daleki był od wyczerpania materiału dowodowego, co natychmiast i słusznie podchwycił Żółkiewski. Wiele zjawisk istotnych Kott pominął lub sklasyfikował gorączkowo i doraźnie, z typową u niego niecierpliwością sformułowań, a przecież – a przecież po wielu tygodniach na nowo odczytany szkic Kotta daje znacznie więcej aniżeli zaczepkę."

Wyka considérait que certaines constatations de Jan Kott étaient fondées. À ce titre, il a cité le passage dans lequel Kott disait que les appels au réalisme dans la littérature - basés sur le sentiment du mécontentement de la littérature de l'entre-deux-guerres et exprimant les revendications artistiques, politiques et morales - lancés en 1945, ont été prématurés. Wyka a également rapporté les observations de Kott affirmant que les premières tentatives de la prose réaliste de l'après-guerre ont déçu. Un autre point a attiré l'attention du critique : « le culte du savoir-faire » tant critiqué par Kott ; il a cité à ce propos l'opinion d'un autre publiciste, Wincenty Bednarczuk, qui désignait comme source de ce culte « le complexe de l'Occident » des écrivains polonais de l'entre-deux-guerres qui s'inspiraient excessivement des modèles occidentaux de l'époque.

Un des premiers à répondre à Kott, en prenant la défense des romans de l'après-guerre et de leurs auteurs, était son rédacteur en chef, Stefan Żółkiewski qui n'était pas d'accord avec l'affirmation de Kott que les auteurs de nouveaux romans de l'après-guerre disposaient des connaissances « étroites » sur le monde et que la thématique de leurs œuvres n'était pas en relations avec la réalité du moment. Żółkiewski, dans son article dans *Kuźnica*, intitulé « O literaturze współczesnej » (De la littérature contemporaine), [811] bien mieux documenté que celui de Kott – d'après Wyka – trouvait que : « Notre littérature est, comme jamais, étonnamment vigilante à chaque tressaillement de l'actualité. » Il attribuait les points faibles, les imperfections de la littérature de l'après-guerre à la vivacité des certaines traditions artistiques et littéraires polonaises, et plus précisément celles héritées de Sienkiewicz – par leurs écarts du réalisme au profit de visions oniriques ou psychologiques - qui brouillaient l'image de la société polonaise dans les nouveaux romans. Żółkiewski pointait les poétiques à combattre : celle de « la trivialité petite-bourgeoise », celle « du vide psychologique », celle « des épigones de l'expressionnisme », et enfin celle »du petit réalisme », en citant les noms d'écrivains concernés. Pour soutenir les écrivains dans leurs combats contre les mauvaises influences, Żółkiewski prônait la mobilisation de la critique dont le devoir consistait à collaborer avec les écrivains, à connaître en profondeur leurs œuvres, à analyser chaque livre, à apporter un soutien individuel :

> « Il faut savoir clairement ce qu'on veut de la littérature. Il faut se souvenir que ce sont les artistes qui créent l'art, et non leurs conseillers. Il faut suivre attentivement lequel parmi les artistes annonce qu'il va, de point de vue politique et idéologique, dans la même direction que tout le nouveau mouvement culturel. Et c'est cet artiste qu'il faut aider à avancer plus rapidement. […] Les talents d'écrivains, c'est notre point

[811] S. ŻÓŁKIEWSKI, „O literaturze współczesnej", *Kuźnica*, 1947, n° 37 :
« Literatura nasza jest jak nigdy, nad podziw, czujna na każde drgnienie współczesności. »

> du départ, notre matière de construction. Il faut accepter de cela le plus possible, tout ce qu'on peut concilier avec les aspirations et les impératifs, l'idéologie de la révolution culturelle en Pologne. Accepter tout ce qui constitue la matière qui se laissera, même dans le futur, modeler de façon socialement utile dans la nouvelle réalité. »[812]

Stefan Kisielewski, dans l'hebdomadaire catholique *Tygodnik Powszechny,*[813] dans l'article intitulé d'une manière significative « Prokurator i obrońca » (Procureur et avocat), a donné un compte rendu détaillé des échanges entre Kott et Żółkiewski, avec de longues citations à l'appui. Il considérait que l'article de Kott, avec son constat amer que le roman marxiste n'a pas encore vu le jour en Pologne, était une « discrète » provocation dirigée contre le rédacteur en chef de *Kuźnica* - qui lui a d'ailleurs répondu par un long article sur deux premières pages de sa revue, que nous venons de présenter. Kisielewski regrettait qu'aucun d'eux ne se soit penché sur le roman catholique de l'après-guerre, et, pour conclure, il a constaté que, malgré toutes leurs différences, les analyses de deux critiques de *Kuźnica* sont arrivées à des conclusions assez proches. Adam Ważyk, dans son article dans *Kuźnica*, intitulé « Niedobry klimat » (Le mauvais climat) [814] concluait avec un clin d'œil à l'article de Kott :

> „La sorcière principale [Jan Kott] a été choquée que de la marmite dans laquelle elle faisait cuire les recettes du grand réalisme, au lieu du fantôme de Balzac ou de Cholokhov polonais, aient surgi Putrament et Andrzejewski. »

Kott, pour conclure son article, a fait remarquer que si, à un moment donné, certains théoriciens soviétiques ont considéré que le roman comme genre littéraire typiquement bourgeois, est né avec la bourgeoisie et mourra avec elle, cette théorie était désormais dépassée. Malgré tout, d'après le critique, si le roman contemporain n'arrivait pas à faire connaître le nouveau savoir sur la vie, s'il ne sortait pas sur la route, et ne devenait pas un manuel de moralité, c'était la mort sociale qui l'attendait. On peut penser que Kott a eu le souci, juste à la fin de son article et en quelques lignes, de se référer aux « théoriciens soviétiques », comme d'ailleurs Stefan Żółkiewski l'a fait avant lui, en invitant les critiques à lire les livres des leurs collègues soviétiques. Le temps du stalinisme polonais, des consignes

---

[812] *Ibid.* : „Trzeba jasno wiedzieć, czego się chce od literatury. Trzeba pamiętać, że sztukę tworzą artysci, a nie doradcy z boku. Trzeba pilnie uważać, który artysta zapowiada, iż idzie w tym samym politycznie i ideowo kierunku, co cały nowy ruch kulturalny. I temu artyście trzeba pomagać iść naprzód szybciej. [...] « Talenty pisarskie to nasz punkt wyjścia, budulec. Akceptować z tego jak najwięcej, wszystko co się tylko da pogodzić z dążeniami i celami, ideologią rewolucji kulturalnej w Polsce. Akceptować wszystko, co jest materiałem dającym się choć w przyszłości wykształcić na modłę społecznie użyteczną w nowej rzeczywistości."

[813] S. KISIELEWSKI, „Prokurator i obrońca" (Procureur et avocat), *Tygodnik Powszechny*, 1947, n° 39.

[814] A. WAŻYK, „Niedobry klimat" (Le mauvais climat), *Kuźnica*, 1947, n° 42 :
« Główna czarownica zgorszyła się, że z kotła, w którym warzyła przepisy na wielki realizm, zamiast ducha Balzaca czy polskiego Szołochowa wyjrzeli Putrament i Andrzejewski."

strictes et de la censure omniprésente n'étaient pas encore là. Mais le temps des déclarations fortes et sans complexes de Jan Kott qui écrivait, en janvier 1946 :

> « La problématique du débat intellectuel de la première année de la Troisième Période d'Indépendance (Trzeciej Niepodległości) a été imposée par les marxistes. […] Aujourd'hui, personne ne dira plus que les marxistes ont fermé la porte de l'Europe.
>
> À la lumière de la critique marxiste, la tradition du rationalisme de l'Europe occidentale, de Descartes, oui, de Descartes à Carnap, qui semblait complètement oubliée en Pologne, est redevenue de nouveau passionnante, vivante, polémique. Autrefois nos adversaires considéraient le marxisme comme une méthode simpliste qui pouvait servir à démasquer la biographie sociale de l'écrivain. Nous avons soulevé des questions différentes et nous avons su réveiller les passions même chez nos adversaires - pour débattre de l'héritage de Diderot et de Balzac. […] Quand nous avons brandi le postulat de politiser la littérature, on nous parlait de Demian Biedny [E. A. Pridvorov de son vrai nom, 1883-1945, poète et écrivain soviétique, d'abord choyé par Staline, ensuite exclu du PCUS en 1938 et interdit de publication] ; quand nous avons avancé la commande sociale comme moyen de rompre avec les formes d'expression dépassées, on nous répondait que Maïakowski l'avait fait il y a trente ans. Et soudain, il s'est avéré que nous avons avec nous Éluard et Aragon. Nous ne défendons pas des vieilleries […]. Cela ne s'est jamais encore produit de conquérir la jeune génération d'écrivains avec des vieilleries intellectuelles. Notre programme était celui de la révolution intellectuelle - c'est tout ! » [815]

était également révolu.

Ainsi, nous avons pu entrevoir les tensions qui se sont manifestées en 1947, lors du premier « bilan » de la prose polonaise de l'après-guerre que la critique marxiste tentait d'établir dans le contexte du « tournant » politique, entre les écrivains - même ceux appartenant au même camp politique, et les critiques de *Kuźnica* ou proches d'elle.

Les discussions concernant le bilan de la nouvelle prose polonaise se sont prolongées pendant toute l'année 1947 et ont débordé sur l'année suivante, qui était la dernière année du pluralisme culturel. Les changements importants au niveau de l'organisation de la vie culturelle sont apparus, comme nous l'avons présenté dans le chapitre I.2 de la Première

---

[815] J. KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, janvier 1946 :
« Problematykę intelektualną pierwszego roku Trzeciej Niepodległości narzucili marksiści. […] Dziś nikt już nie powie, że marksiści zamknęli drzwi od Europy. W świetle krytyki marksistowskiej na nowo stała się sprawą pasjonującą, sporną i żywą, zdawało się już zupełnie pogrzebaną w Polsce, tradycja racjonalizmu zachodnio-europejskiego, od Kartzejusza, tak, od Kartezjusza po Carnapa. Kiedyś nasi przeciwnicy uważali marksizm za uproszczoną metodę demaskowania biografii społecznej pisarza. Myśmy przynieśli inną problematykę, nawet naszych przeciwników potrafiliśmy roznamiętnić do sporu o dziedzictwo po Diderocie i po Balzaku. [...] Kiedy żądaliśmy upolitycznienia literatury, mówiono nam o Demianie Biednym, kiedy wysuwaliśmy zamówienie społeczne jako środek przełamania starych form ekspresji, mówiono nam, że Majakowski robił to trzydzieści lat temu. I nagle okazało się, że po naszej stronie jest Éluard i Aragon. To nie my bronimy starzyzny. I jeszcze nigdy intelektualną starzyzną nie zdobyto młodej generacji pisarzy. Myśmy mieli program rewolucji intelektualnej – to wszystko !"

partie. Le climat des discussions littéraires a changé, il s'est durci. Kazimierz Brandys, dans son article dans *Kuźnica* « Po trzech latach » (Trois années plus tard) se souvenant de son arrivée à Łódź, en 1945, et du climat des discussions sur la littérature pendant les trois années qui ont suivi, écrivait :

> „ Durant les nombreuses discussions littéraires de ces trois dernières années de l'après-guerre, nous avons réalisé une vérité importante : la vérité sur la relation étroite entre la forme artistique et l'idéologie de l'œuvre. C'est une vérité utile non seulement pour le savoir-faire de l'écrivain, mais également pour le lecteur. Au cours de trois années de confrontations littéraires et idéologiques dans les mensuels, hebdomadaires, et même dans la presse quotidienne – on nous a donné une nouvelle clé pour interpréter les phénomènes culturels : la conscience des relations réciproques entre la politique et la culture. […] Est-ce que le roman, comme genre, approche de sa fin, ou bien a-t-il encore de beaux jours devant lui ? […] La prose littéraire, au cours de ces trois années, n'a sûrement rien perdu de sa vitalité. Au contraire, tout semble confirmer le fait qu'elle continue à recevoir des renforts frais et puissants du point de vue idéologique et formel. »[816]

Brandys, d'une manière un peu mystérieuse, affirmait apercevoir les premiers signes annonçant un tournant important, une nouvelle étape dans la littérature. Quels étaient ces signes, d'après l'écrivain ? D'abord, un certain épuisement, ralentissement de la discussion idéologique et artistique, en attente « des nouveaux faits littéraires ».

> « Combien de temps peut-on rouler sur les insuffisances ou les exubérances de la période de l'entre-deux-guerres ? Qui arrivera à supporter l'évocation de l'esprit de Balzac plus de trois ans ? Une nouvelle tempête pourrait éclater à cause d'un seul nouveau livre, mais ni les classiques du XIX^{e} siècle, ni le problème de l'honneur chez Conrad, ni *Ferdydurke* – ne pourront plus fournir un nouveau carburant. »[817]

Brandys, constatant qu'en dépit des prévisions sombres de certains critiques, les vitrines des librairies étaient de nouveau bien garnies en romans de l'après-guerre, et que d'autres attendaient la publication, au détriment des reportages qui semblaient avoir la préférence des écrivains dans la période de l'immédiat après-guerre. Les descriptions des faits, les

---

[816] K. BRANDYS, „Po trzech latach„ (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14 :
« W toku dyskusyj literackich, w jakie obfitowało trzylecie po wojnie, uświadomiono sobie doniosłą prawdę : prawdę o ścisłym związku między kształtem artystycznym a ideologią dzieła. Jest to prawda użyteczna nie tylko dla warsztatu pisarza, ale i dla umysłu czytelnika. W ciągu trzech lat starć literackich i ideologicznych na łamach miesięczników, tygodników, a nawet pism codziennych – dano mu nowy klucz do zjawisk kulturowych : świadomość wzajemnych powiązań między polityką a kulturą. [...] Czy powieść, jako gatunek, przeżywa swój kres, czy też ma przed sobą drogę dalszego rozwoju ? [...] Proza literacka, w ciągu trzechlecia, [...] napewno nie doznała uszczerbku w swej żywotności. Przeciwnie, wszystko zdaje się przemawiać za tym, że nadal otrzymuje mocne, świeże posiłki formalne i ideologiczne."

[817] K. BRANDYS, Po trzech latach (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14 :
„Jak długo można jechać na brakach czy przerostach dwudziestolecia ? Kto zdoła wytrzymać wywoływanie ducha Balzaka dłużej niż trzy lata ? Nową burzę mogłaby rozpętać jedna nowa książka, ale ani klasycy XIX wieku, ani problem honoru u Conrada [il s'agit de la polémique entre Jan Kott et Maria Dąbrowska – présentée plus loin], ani „Ferdydurke" [roman de Witold Gombrowicz] – nie dadzą już świeżego napędu."

documents, ne suffisaient plus, ne répondaient pas à la question : pourquoi ? La thématique concernant la guerre avec tout ce qu'elle a apporté semblait s'épuiser aussi. Brandys voyait dans ces deux phénomènes l'annonce d'un tournant.

> „Avant de commencer la recherche de nouvelles vérités sur l'homme, la période des activités préparatoires : de la révision idéologique et de l'exploration des réalités inconnues et pas encore apprivoisées par l'artiste s'est, en quelque sorte, refermée. Pour la suite s'ouvre une grande route : la route du récit sur la vie et les aventures des hommes soumis à la loi de l'histoire, sur l'amour entre une femme et un homme pris dans la marche des expériences d'une dimension dépassant l'individuel, sur la pauvreté et la richesse montrées dans l'éclairage de leurs véritables origines […]. »[818]

Brandys s'est posé la question de savoir si cette littérature était capable de satisfaire les besoins des larges masses de lecteurs, et sa réponse était positive. Il était convaincu qu'elle allait être utile de la même manière qu'autrefois étaient utiles les œuvres de grands écrivains populaires (ludowi), comme Tourgueniev en Russie, Zola en France, ou Orzeszkowa en Pologne.

> « C'est cette littérature que veut aujourd'hui chaque homme, c'est cette littérature qu'il a toujours voulue et qu'il voudra pour toujours. Elle seule lui donnait ce qu'il attendait de tout art : le charme d'une fiction unique, exprimant imperceptiblement les lois universelles régissant sa vie. » [819]

Le changement de références est frappant, ce n'est plus « Tolstoï en Russie », « Balzac en France » et « Prus en Pologne » qui servaient de modèles. Ainsi se traduisait probablement la volonté de Brandys de se démarquer des critiques, en l'occurrence de Jan Kott - exerçant dans la même revue que lui, qui érigeaient en modèle Balzac, quand ce n'était pas Diderot. Comme nous l'avons déjà vu plus haut, Brandys s'opposait à l'idée que la littérature du passé pouvait servir de modèle au nouveau roman réaliste polonais de l'après-guerre. Par ailleurs, comme nous l'avons également vu lors de la présentation de l'impact de la conception du grand réalisme de Lukacs en Pologne, et des déboires du philosophe hongrois en URSS dans les années trente et en Hongrie et en Pologne vers la fin des années quarante, on peut se demander si Brandys n'exprimait pas les nouvelles tendances qui s'appuyaient plutôt, comme d'ailleurs son rédacteur en chef, Stefan Żółkiewski, qui a conseillé déjà en 1947 à ses

---

[818] *Ibid.* : « Przed rozpoczęciem poszukiwań nowych prawd o człowieku został jakgdyby zamknięty okres czynności przygotowawczych : rewizji ideologicznej i badania nieznanych, nieuległych artyście realiów. Dalej otwiera się wielka droga : droga opowieści o życiu i przygodach ludzkich, poddanych prawom historii, o miłości między kobietą a mężczyzną, schwytanej w tryby ponadindywidualnych doświadczeń, o nędzy i bogactwie, ukazanych w świetle ich prawdziwych przyczyn [...]."

[819] K. BRANDYS, „Po trzech latach" (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14 :
« Takiej literatury chce dziś każdy człowiek, takiej literatury chciał zawsze i będzie chciał zawsze. Tylko ona dawała mu to, czego spodziewał się od wszelkiej sztuki : urok jednorazowej fikcji, niespostrzeżenie wyrażającej powszechne prawa rządzące jego życiem. „

critiques, sur les travaux des théoriciens soviétiques dont les préférences allaient vers Victor Hugo et Zola, et qui reprochaient à Balzac de ne pas être assez progressiste. Il est vrai qu'au printemps 1948 il était peut-être un peu trop tôt pour afficher de telles références ouvertement. La déclaration officielle de l'introduction de la méthode du réalisme socialiste a attendu janvier 1949, juste après (en décembre 1948) la fusion du Parti ouvrier polonais (PPR) et du Parti socialiste polonais (PPS) qui signifiait la fin de processus d'élimination de l'opposition par les communistes. Ce qui peut paraître quand même étonnant, c'est le ton sur lequel Brandys affirmait, ou plutôt clamait, avec une belle assurance, connaître les désirs passés, présents et futurs « des larges masses de lecteurs ». Il n'avait pas de doutes au sujet de la future « grande littérature polonaise », mais signalait aussi le l'existence et le besoin d'une littérature de moindre envergure, mais qu'il ne fallait quand même pas passer sous silence - qu'il a appelée « la littérature des petites commandes sociales » :

> « Le besoin d'une telle littérature, bien que moins artistique, à caractère exclusivement pédagogique ou de propagande, est sans aucun doute réel et très présent, il se fait sentir de la part des centres d'activités sociales et politiques, administratives, éducatives et culturelles. Les syndicats, les associations sociales, les foyers socio-éducatifs, les théâtres ouvriers, les institutions d'éducation – ont besoin des œuvres littéraires qui exprimeraient leurs aspirations ou leurs succès, ou qui rempliraient une fonction didactique dans le cadre de leurs activités. De cette manière, souvent par 'des commandes' au sens propre du mot, voient le jour des œuvres à cheval sur le reportage et le roman, sur les aciéries, la milice, la marine marchande, le corps enseignant, le peuplement des Territoires Récupérés [terme polonais '*Ziemie Odzyskane'*, utilisé après la Deuxième Guerre pour désigner les territoires qui appartenaient avant au IIIe Reich et qui sont revenus à la Pologne par la décision des Alliés] ou encore la reconstruction de l'industrie. […] La littérature que j'ai évoquée possède en général une spécificité bien à elle : elle opère dans les domaines thématiques strictement délimités, représente l'ensemble défini exprès, et quand elle aborde l'homme, habituellement elle ne le montre pas dans le contexte de son destin propre, mais dans le contexte de ses fonctions. C'est pour cela que – si ces œuvres sont des romans, elles seront toujours proches du reportage. » [820]

[820] K. BRANDYS, „Po trzech latach" (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14 :
« Potrzeba jej, mniej wprawdzie artystyczna, o charakterze nieraz wyłącznie wychowawczym czy propagandowym, lecz niewątpliwie żywotna i realna, daje się odczuć zwłaszcza od strony ośrodków działalności społeczno-politycznej, administracyjnej, a także oświatowo-kulturalnej. Związki zawodowe, zrzeszenia społeczne, świetlice, teatry robotnicze, instytucje oświatowe [...] – potrzebują utworów literackich, w których znalazłyby wyraz ich dążenia czy osiągnięcia, lub które by spełniły doraźną funkcję dydaktyczną w zakresie ich działalności. W ten sposób, nieraz w drodze 'zamówień' w znaczeniu dosłownym, powstają utwory reportażowo-powieściowe o hutach żelaznych, milicji, flocie handlowej, nauczycielstwie, osadnictwie na Ziemiach Odzyskanych lub odbudowie przemysłu." [...] Literatura, o jakiej tu wspominam, odznacza się na ogół własną specyfiką : operuje w ściśle odmierzonych polach tematycznych, przedstawia celowo określony zespół realiów, a pisząc o człowieku, ukazuje go zazwyczaj nie w świetle jego losu, lecz w świetle jego funkcji. Dlatego, jeśli są to powieści – zawsze będą bliskie reportażu."

En délimitant soigneusement les domaines dans lesquels étaient censés « opérer » ces reportages romancés ou romans proches du reportage, Brandys répondait aux inquiétudes exprimées au sujet de la confusion possible, de la part des lecteurs débutants, entre la vraie littérature et ces œuvres – certes utiles et nécessaires, mais laissant artistiquement à désirer. Le critique mettait en avant le fait que les deux « courants » répondaient aux besoins différents, coexistants dans toutes les sociétés « saines » et qu'il n'y avait pas de risques de confusion. Il suggérait de laisser le choix entre ces deux voies aux écrivains, et de ne pas voir dans l'éventuel refus de la « petite commande sociale » une attitude asociale de l'écrivain, qui a parfois besoin d'un temps plus long pour donner une forme à un sujet.

Là encore, Brandys s'exprime d'une manière hautement affirmative, donnant l'impression – ou voulant le faire - de bien maîtriser le sujet et de posséder une certaine autorité pour proférer ces genres d'affirmations. Et pourtant, la préoccupation de faire accéder les masses à la lecture de la grande littérature, exprimée en novembre 1947 par Bierut dans son discours à l'ouverture de la station de radiodiffusion, discours désormais considéré comme la première manifestation publique de la politique culturelle du gouvernement dirigé par les communistes, s'inscrivait dans toute une série de déclarations des responsables du « front culturel » dans la presse sur la nécessité de la démocratisation de la culture, la nécessité de ce « deuxième courant utilitaire » de la littérature ne semblait pas faire partie des sujets des larges polémiques de l'après-guerre. En réalité, ce besoin est apparu au moment de la réorganisation de la vie culturelle et de la restructuration – pour ne pas dire de la prise en main et sous contrôle - des institutions culturelles, à partir « du tournant » de 1947, comme nous l'avons vu plus haut. Le projet de la nouvelle société suivant le modèle soviétique - dont la politique culturelle était le prolongement, se mettait en place. Les institutions culturelles avaient besoin d'une littérature expliquant leurs objectifs à la société « démocratique et pluraliste » polonaise qui les découvrait. On était loin du débat pluraliste sur le réalisme dans la littérature, lancé en 1945, ou même avant, de ses ambitions et son niveau intellectuel. Les préoccupations de la « haute culture » de masse, si bien exprimées par Bierut en 1947, commençaient à prendre des allures « de petites commandes sociales » pour véhiculer les messages idéologiques et politiques que le Parti voulait transmettre aux « nouveaux lecteurs ». Brandys terminait son article par une déclaration sur la politique culturelle dans un style qui cadrait bien avec ses affirmations :

> „Une politique culturelle juste a devant elle des obligations d'une grande portée : sans bousculer le dimorphisme (*dwupostaciowość*) [ou : les deux courants naturels] naturel de la littérature naissante – en

> extraire les meilleures utilités pour l'écrivain et pour son destinataire. Je crois qu'on peut avoir confiance dans la réussite de ce projet à l'avenir. » [821]

L'article d'Adam Ważyk, paru fin septembre 1948 en première page de *Kuźnica*, donc à trois mois à peine avant la proclamation de la méthode du réalisme socialiste (en janvier 1949), et après les changements politiques importants survenus en août, à savoir l'éviction de Władyslaw Gomułka du poste de secrétaire général du Parti ouvrier polonais (PPR), qui a été remplacé par Bolesław Bierut, nommé le premier secrétaire du Parti ouvrier unifié polonais (PZPR – la fusion du PPR et du PPS a eu lieu en décembre 1948), dans le contexte d'une accélération d'installation du système calqué sur le modèle soviétique dans la vie politique et économique (remplacement de l'économie de marché par l'économie planifiée). La même opération était également en marche dans l'organisation de la vie culturelle, comme nous avons pu le voir dans la Première partie consacrée aux conditions de réception. *Kuźnica* a été attaquée à la session plénière d'août du Comité Central du Parti (la même au cours de laquelle Gomułka a été limogé) pour avoir négligé l'éclairage marxiste de la littérature, pour avoir toléré la confusion idéologique parmi l'intelligentsia du Parti et pour la faiblesse de sa propagande marxiste-léniniste. Stefan Żółkiewski a présenté son autocritique pour les tentatives de compromis entre les positions marxistes et positivistes ou néopositivistes, pour la surestimation des valeurs occidentales et la sous-estimation des succès atteints par la culture de l'Union Soviétique. Il a été démis de ses fonctions du rédacteur en chef de *Kuźnica* en décembre 1948. La rédaction de la revue a été transférée en mai 1949 à Varsovie ; Paweł Hoffmann a été nommé à sa direction.

Donc, en septembre 1948, Ważyk écrivait dans *Kuźnica* :

> „Au début fut le débat sur le réalisme… Il renaissait à plusieurs reprises, sans la force explosive initiale, dans les discussions de *Kuźnica*. Il semblerait qu'en définitive, c'est le marxiste hongrois Lukacs dont les travaux ont commencé à paraître dans les traductions polonaises, qui a réconcilié tout le monde. Les mêmes jugements sur le réalisme auxquels nous arrivions en agissant en francs-tireurs, nous les retrouvions chez Lukács, formulés dans une large conception. Nous nous sommes un peu familiarisés avec la théorie soviétique de la littérature. Les doutes théoriques se sont éclaircis, dispersés…Et pourtant, le manque de grandes traditions nationales a pesé sur tout le débat sur le réalisme. Balzac et Stendhal sont devenus les héros du scandale dans le coin perdu du modernisme. On évoquait rarement la littérature anglaise. On attachait trop peu d'attention au réalisme russe, historiquement plus proche de nous, de

[821] K. BRANDYS, „Po trzech latach" (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14 :
« Mądra polityka kulturalna ma przed sobą doniosłe zadanie : nie naruszając naturalnej dwupostaciowości rodzącej się literatury – wyciągać z niej najlepsze pożytki dla pisarza i odbiorcy. Sądze, że można ufać w pomyślną przyszłość tej sprawy."

> Tolstoï ou de Gorki. Alors, on nous rétorquait avec empressement que nous voulions faire reculer le savoir sur le monde aux temps de monsieur Birotteau. Ce n'était pas un argument sérieux. Mais la résistance de la tradition, indépendamment des arguments, agit d'une manière sérieuse. Les traditions qui manquent de grand réalisme, mais ne manquent pas d'école naturaliste, pèsent sur le roman polonais. Cela rend difficile l'orientation et embrouille les principales questions littéraires. » [822]

Ważyk se référait aux travaux de Lukács et aux travaux soviétiques ; c'était encore avant la période de disgrâce du philosophe hongrois (en 1949, Révai a accusé Lukács d'empêcher l'évolution du réalisme socialiste par son culte des réalistes critiques). Il exprimait des regrets que *Kuźnica* ait négligé le réalisme russe ainsi que la littérature anglaise, se limitant à mettre en lumière Balzac et Stendhal. Ważyk s'inquiétait du fait que les critiques marxistes étaient toujours peu nombreux et qu'ils avaient du mal à se faire comprendre, étant donnée l'ignorance en matière du marxisme des milieux universitaires, sans parler du grand public. Le critique dénonçait le retour progressif et en catimini de la critique « éclectique » [823] sur la scène littéraire qui a favorisé le retour des goûts petit-bourgeois en matière de la littérature ; il reprochait aux critiques d'avoir encouragé le retour au réalisme « vulgaire » même au sein de la critique de *Kuźnica* :

> „Les termes et les concepts se sont mélangés. Une nouvelle chapelle a poussé – 'la méthode sociologique'. La méthode sociologique c'est un animal qui fait penser au marxisme, mais un animal apprivoisé, sans griffes et cornes. Il mord dans les questions de la culture, de l'art, de la littérature, mais ne dévoile pas la structure économique et la lutte des classes. Dans les études de l'idéologie et des phénomènes littéraires, une certaine peur d'arriver aux racines s'est transformée en une méthode qui a déjà pris ses marques visibles dans la critique littéraire. » [824]

---

[822] A. WAŻYK, „Kilka słów o metodzie" (Quelques mots sur la méthode), *Kuźnica*, 1948, n° 39 :
« Na początku był spór o realizm… Ponawiał się kilkakrotnie, już bez pierwotnej siły wybuchowej, w dyskusjach Kuźnicowych. Zdaje się, że ostatecznie pogodził wszystkich węgierski marksista Lukacs, którego prace zaczęły się ukazywać w przekładach polskich. Te same sądy o realizmie, do których docieraliśmy w partyzantce publicystycznej, znaleźliśmy u Lukacsa, ujęte w szeroki system. Zaznajomiliśmy się potrosze z radziecką wiedzą o literaturze. Wątpliwości teoretyczne przetarły się, rozproszyły... Ale cóż, kiedy nad całym sporem o realizmie zaciążył brak wielkich tradycji rodzimych. Bohaterami skandalu w modernistycznym zaułku stali się Balzak i Stendhal. Rzadko wspominało się o literaturze angielskiej. Za mało uwagi zwracano na bliższy nam historycznie realizm rosyjski, Lwa Tołstoja, czy Gorkiego. Tym skwapliwiej odpowiadano nam, że chcemy cofnąć wiedzę o świecie do czasu pana Birotteau. Nie był to poważny argument. Ale opór tradycji, niezależnie od argumentów, działa poważnie. Tradycje, którym brak wielkiego realizmu, a nie brak popularnej szkoły naturalistycznej, ciążą nad powieścią polską. Utrudnia to orientację i gmatwa podstawowe zagadnienia literackie."

[823] Non marxiste, proche du marxisme - suivant le contexte.

[824] A. WAŻYK, « Kilka słów o metodzie » (Quelques mots sur la méthode), *Kuźnica*, 1948, n° 39 :
« Pomieszały się pojęcia i słowa. Wyrosło nowe nabożeństwo – 'metoda socjologiczna'. Metoda socjologiczna to taki zwierz co przypomina marksizm, ale zwierz oswojony, bez pazurów i rogów. Wgryza się w zagadnienie kultury, sztuki, literatury, ale nie obnaża podbudowy ekonomicznej i walki klasowej. W badaniach ideologii i zjawisk literackich swoisty lęk przed docieraniem do korzeni przerósł rzeczywiście w pewną metodę, która ma już wyraźne zarysy w publicystyce literackiej."

Ważyk a observé qu'au cours des trois années passées aucun nouveau nom de critique marxiste n'est apparu. Par contre, de plus en plus de jeunes critiques de la presse progressiste, y compris de *Kuźnica*, manifestaient leur engouement pour la « méthode sociologique ». Le critique s'est posé la question, préoccupante selon lui, « à quoi cela pouvait-il mener ? qu'apportait cette méthode pour l'évaluation des phénomènes littéraires ? » Mis à part l'analyse des caractéristiques des couches et milieux sociaux, des mœurs et de l'état « moral » de la société, des relations entre les couches sociales, des dispositions « spirituelles » des différents milieux professionnels, les critiques servaient parfois des jugements basés sur « des généralisations fantastiques » - estimait Ważyk - et c'était encore le moindre mal. Mais ce que Ważyk déplore, c'est que :

> „Cette méthode prend en compte l'impact des relations économiques sur les mœurs, sur le type de la culture spirituelle d'un milieu social, mais ne remarque pas la base matérielle de classe des courants intellectuels, d'idéologie, ne voit pas en eux le reflet de la lutte. Dans l'analyse des phénomènes littéraires, cette méthode se limite à la confrontation directe des données sociologiques aux personnages et situations représentés dans l'œuvre. Elle n'a pas besoin de tout le savoir marxiste sur la superstructure. Elle ne voit pas dans l'œuvre littéraire le produit de la culture en relation avec d'autres domaines d'idéologie, ne prend en compte ni les caractéristiques spécifiques de l'imagination littéraire, ni le poids des modèles et des traditions, ne remarque pas qu'une œuvre littéraire exprime non seulement la relation à la réalité, mais aussi, justement, à ces traditions. Cette méthode s'avère absolument inopérante s'il s'agit d'analyser la composition de l'œuvre, elle ne s'en préoccupe d'ailleurs pas du tout. Optant pour la confrontation directe avec les données sociologiques, elle pose, en catimini, comme mesure de la vérité littéraire – la médiocrité, insignifiance des personnages, la moyenne arithmétique des caractéristiques des milieux sociaux, la conformité statistique. » [825]

En s'insurgeant contre la méthode sociologique, Ważyk suivait Lukács et sa critique « du sociologisme vulgaire » en URSS, comme nous l'avons vu dans la partie traitant du philosophe hongrois. Il est vrai que la méthode sociologique était très loin de la tenue intellectuelle de la conception du grand réalisme élaborée par Lukács. Ważyk pointait, entre autres, l'absence de la dimension historique, si chère aux marxistes – avec son impact sur la relation aux traditions littéraires - de l'analyse sociologique, ainsi que sa négligence de la

---

[825] A. WAŻYK, « Kilka słów o metodzie » (Quelques mots sur la méthode), *Kuźnica*, 1948, n° 39 :
« Metoda ta uwzględnia wpływ stosunków ekonomicznych na obyczaje, na typ kultury duchowej środowiska, ale nie dostrzega bazy materialnej, klasowej ruchów umysłowych, ideologii, nie widzi w nich odbicia walki. W omawianiu zjawisk literackich metoda ta ogranicza się do bezpośredniej konfrontacji danych socjologicznych z postaciami i stosunkami przedstawionymi w utworze. Cała marksistowska wiedza o nadbudowie jest jej niepotrzebna i nie poręczna. Nie widzi w utworze literackim produktu kultury związanego z innymi dziedzinami ideologii, nie uwzględnia swoistych cech wyobraźni literackiej, ani też ciążenia wzorów i tradycji, nie spostrzega, że w utworze literackim wyraża się nie tylko stosunek do rzeczywistości, ale i do tych właśnie tradycji. Metoda ta okazuje się zupełnie bezsilna, jeśli idzie o badanie kompozycji utworu, i zresztą wcale jej nie bada. Zmierzając do bezpośredniej konfrontacji z danymi socjologicznymi, zakłada cichaczem, jako miernik prawdy literackiej – przeciętność, tuzinkowość postaci, średnią arytmetyczną cech środowisk, zgodność statystyczną."

« composition » de l'œuvre littéraire. Le reproche le plus grave, pourtant, concernait son attachement à mettre en lumière « la moyenne statistique » partout où elle le pouvait, caractéristique aux antipodes de la théorie de Lukács. C'est de nouveau le retour « au petit réalisme », « au réalisme vulgaire », une autre variante des goûts petit-bourgeois – résumait Ważyk. La réponse des « sociologues » à la question sempiternelle des lecteurs : est-ce vrai ce que l'auteur a écrit ? était simple : nous avons étudié la question, ça pouvait arriver, tout va bien – rapportait le critique. Mais nous savons que rien ne va – déclarait le critique.

> « Il n'y avait pas de Vautrin, ni de Julien Sorel, il n'y avait pas d'Anna Karénine ni de concierges chez des Artamonov [*Delo Artamonovykh* de M. Gorki, (1925)] qui gardaient le silence pendant des dizaines d'années pour exprimer leur haine seulement à l'arrivée de la révolution. Cela n'arrive pas, pourtant c'est comme ça – nous dit le paradoxe du réalisme, en dépit de la vérité statistique de la sociologie appliquée. Mais ne revenons pas au début, pour répéter encore les choses évidentes, discutées plus d'une fois. Je voulais seulement rappeler qu'au début était le réalisme… En maintenant, nous avons Uniłowski [considéré comme un écrivain réaliste éminent par un jeune critique Lech Budrecki, cité simplement comme exemple flagrant de confusion de critères par Ważyk] à la place de Prus. Au début, il y avait des appels à la réflexion, aux jugements vérifiables… Et c'est l'empirisme petit-bourgeois réfléchi qui a répondu à l'appel. »[826]

Ważyk s'en prenait donc à la méthode sociologique qui a délogé la conception du grand réalisme de Lukács auprès des jeunes critiques, et attirait l'attention sur les dangers et les imperfections qu'elle présentait. Il dénonçait également la mauvaise connaissance du marxisme, aussi bien parmi les critiques littéraires que dans les milieux universitaires.

Voici de quelle manière les critiques de l'hebdomadaire catholique indépendant commentaient les réajustements dans le camp de la critique marxiste :

> « La critique littéraire du camp marxiste, dans ces dernières semaines, a été placée sous le signe de redressement de la ligne idéologique, en accord avec les tendances qui se sont fortement manifestées également dans la vie du Parti. C'est pourquoi nous sommes confrontés de temps en temps à une vive critique des déviations, à l'aspiration de la révision même des positions qui prétendaient pendant longtemps, sans une motivation suffisante, à représenter le marxisme orthodoxe. C'est A. Ważyk qui a commencé, dans *Kuźnica*, le règlement de comptes avec ces aspirations en reprochant même aux collaborateurs de la revue une fausse interprétation du réalisme et l'introduction d'une méthode sociologique, apparemment déjà en disgrâce, sur le terrain de la culture. » [827]

---

[826] *Ibid.* : « Nie bywało Vautrina, ani Juliana Sorel, nie bywało Anny Kareniny, u żadnych Artamonowych nie bywali stróże, którzy by kilkadziesiąt lat milczeli, aby wypowiedzieć swoją nienawiść dopiero w dniach rewolucji. Tak nie bywa, ale za to tak jest – mówi nam paradoks realizmu wbrew statystycznej prawdzie socjologii stosowanej. Ale nie wracajmy do początku, aby ciągle powtarzać rzeczy wiadome, nie raz już roztrząsane. Chciałem tylko przypomnieć, że na początku był realizm... i wyszedł Uniłowski na następcę Prusa. Na początku było wołanie o rozumne myślenie, o sprawdzalność sądów. I stawił się na apel rozumnie myślący drobnomieszczański empiryzm."

[827] Przegląd prasy [signé par les initiales JMS] (Revue de presse), *Tygodnik Powszechny*, 1948, n° 42 :

Ce qui a pu être toléré pendant les étapes considérées comme transitoires, intermédiaires, en attendant la cristallisation qui devait suivre, a été vivement critiqué lors « du tournant « politique, d'abord celui de 1947, ensuite celui de 1948, pour déboucher sur le verrouillage idéologique et politique de la période, qui n'était plus si éloignée, de la stalinisation de la vie culturelle dont le cadre chronologique est habituellement défini entre 1949 et 1955, avec quelques variations mineures.

Conclusion de l'actualisation des traditions littéraires

Le chantier de l'actualisation des traditions littéraires, ouvert dans l'immédiat après-guerre, s'est poursuivi dans les années suivantes. L'étendue et la nature des travaux entrepris ont nécessité son transfert du cadre initial des articles isolés dans la presse littéraire d'abord, des débats bien nourris ensuite, vers un cadre institutionnel qui a permis d'établir un projet de recherches dont la mission était de produire des études sur la littérature polonaise essentiellement, mais également étrangère, basées sur la théorie marxiste de la littérature. C'est l'Institut des recherches littéraires (IBL)[828] créé en 1948 et dirigé par Stefan Żółkiewski (rédacteur en chef de *Kuźnica*) qui a été chargé de cette mission. L'enseignement et la recherche universitaires n'étaient pas encore à ce moment-là capables de fournir les interprétations marxistes, malgré certaines initiatives qui allaient dans ce sens. La main mise sur l'Université par le pouvoir politique arrivera un peu plus tard, pendant les années de stalinisation. En attendant, certains critiques, comme Jan Kott par exemple, se sont attelés à étudier, dans un premier temps, les œuvres de la littérature polonaise des courants et des époques jugés comme progressistes. C'est dans ce cadre que Kott a publié plusieurs ouvrages concernant la littérature polonaise et étrangère des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles. Les nouveaux programmes scolaires et universitaires attendaient ce genre de publications, les jeunes enseignants avaient besoin d'être aidés et guidés pour s'acquitter de la mission qui leur incombait. Peu à peu la critique et la recherche universitaire « bourgeoise » ont été bannies au profit de nouvelles études marxistes.

« Publicystyka obozu marksistowskiego stała w ostatnich tygodniach pod znakiem wyprostowywania linii ideologicznej zgodnie z tendencjami, które się tak ostro uwypukliły i w życiu partyjnym. Stąd raz po raz spotykamy się z ostrą krytyką odchyleń, z dążeniem do rewizji nawet takich stanowisk, które przez długi czas pretendowały bez dostatecznego pokrycia do reprezentowania ortodoksyjnego marksizmu. Porachunek z tego rodzaju dążnością rozpoczął na łamach Kuźnicy [...] A. Ważyk, zarzucając nawet jej wspólpracownikom fałszywą interpretację realizmu i wprowadzanie zgoła już podzejrzanej metody socjologicznej na terenie kultury."

[828] IBL a été présenté dans le chapitre I.3 de la Première partie.

Même si, comme nous l'avons vu, une des finalités de l'actualisation des traditions littéraires - fournir des modèles du nouveau roman réaliste sur la base des concepts élaborés par Lukács et diffusés par Kott - commençait à être critiquée en 1947 d'une part par les écrivains eux-mêmes (également ceux qui étaient proches de *Kuźnica)*, d'autre part par les responsables de la politique culturelle qui souhaitaient que les critiques s'inspirent davantage des expériences de la critique et de la littérature soviétiques, restait la deuxième finalité : proposer les « classiques » (soigneusement sélectionnés, bien entendu) aux nouveaux lecteurs pour « former » leur goût » et les détacher de la littérature de « second ordre » comme objectif avoué, et, en attendant les romans qui leur parleraient de la vie de leur époque, les habituer à voir la vie de la manière plus conforme au projet de la nouvelle société. L'accès « des masses » à la lecture était un objectif fort de la politique culturelle du nouveau pouvoir polonais, comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises. Ce qui nous intéresse ici de ce projet de lecture publique massive, qui avait plusieurs facettes, c'est le lien entre l'opération d'actualisation des traditions littéraires par la critique marxiste de *Kuźnica* et l'action d'éditions, ou plutôt de rééditions « des classiques » dès l'immédiat après-guerre. La première remarque qui s'impose, c'est l'étonnante, et on pourrait presque dire l'admirable logique des opérations qui s'enchaînaient l'une après l'autre pour conduire enfin à la méthode du réalisme socialiste. D'abord le vaste débat « démocratique », ouvert et libre - mais surveillé et guidé par l'équipe de *Kuźnica* - sur le réalisme dans la littérature, qui a « bénéficié » du traumatisme de la guerre favorisant la critique et le rejet quasi général d'autres conventions littéraires. Ensuite le retour vers les « classiques » réalistes qui fournissaient la continuité, la dimension historique, à la littérature « réaliste ». La route vers le réalisme socialiste était toute tracée, et certains le savaient mieux que d'autres et le souhaitaient. D'autres, acceptant une grande partie de ce qu'apportait et proposait le communisme, espéraient pouvoir protéger la littérature des excès, déjà connus, du réalisme socialiste.

La critique marxiste, celle de *Kuźnica*, était en première ligne pour remplir les plans éditoriaux des rééditions « des classiques ». Elle faisait le travail en amont, triait, tranchait, quelquefois hésitait, commettait des erreurs aussi. Par la suite, quand elle a été encadrée par la censure bien plus structurée qu'au début, elle écoutait aussi, se conformait aux consignes, anticipait même pour ne pas être critiquée à son tour. Néanmoins, c'est la critique qui a permis de lancer les premières rééditions « des classiques » dont on espérait qu'ils agiraient positivement sur les goûts encore incertains de nouveaux lecteurs et les détourneraient de l'offre habituelle qu'on leur proposait – à savoir les romans à l'eau de rose, les romans d'aventures, les romans de gare, les policiers, ou encore des récits édifiants.

Hanna Gosk, auteur d'une monographie sur *Kuźnica*, a livré sa vision du discours critique de la revue marxiste par rapport aux traditions littéraires :

> « Dans la relation de *Kuźnica* aux traditions littéraires se manifestait un certain 'romantisme sociologique', la conviction qu'il ne s'agit pas de se couper de la tradition, mais de bien la comprendre - en rejetant son image fournie par l'historiographie 'de la noblesse' ou 'de la cour'. Cette recherche 'romantique' de la nouvelle tradition, comme l'écrit Jerzy Szacki, pouvait aboutir à la relation rigide à la tradition en tant que 'feu sacré' éclairant le chemin de l'époque moderne. Malgré certains éléments qui témoignent justement de cette relation qui s'est manifestée dans l'immédiat après-guerre, la pratique de *Kuźnica* n'avait pas cette tendance au dogmatisme qui s'est confirmée dans les années cinquante. Il faut donc la juger dans cette perspective. Pendant la période 1945 – 1948 l'intérêt pour le point de vue marxiste concernant les traditions se traduisait par l'intérêt à un nouveau point de vue apportant un renouvellement méthodologique. La relation des marxistes à la tradition leur enjoignait d'être actif et sélectif. Dans ce contexte, ce n'est pas la tradition en tant que telle qui méritait la reconnaissance, mais uniquement cette partie d'elle qui allait bien avec le moment présent, avec la nouvelle situation historique, avec les nouvelles conditions de l'existence sociale. Les critiques du cercle de *Kuźnica* ont transposé cette conviction comme une sorte de nouveauté sur le terrain littéraire. Leur discours sur les traditions littéraires se caractérisait par un déplacement - dû à Lénine – du point de vue qui examinant ce que l'histoire nous a légué, sa manière de peser sur l'époque contemporaine, vers le point de vue de la relation active à la tradition en tant que fait qu'on aborde avec ses idéaux et son système de valeur, pour la juger, tout en restant, d'une certaine manière, dépendant d'elle. » [829]

Kuźnica a surévalué les traditions rationalistes, sociales, réalistes, d'où son intérêt pour l'époque des Lumières ou du positivisme, et, s'il s'agit du passé récent, le rejet de l'esthétisme et du psychologisme dans la littérature de la période de l'entre-deux-guerres. L'approche sélective des traditions s'exprimait dans la critique de *Kuźnica* par des jugements négatifs ou positifs tranchants de certains phénomènes littéraires. Elle a permis de constituer le canon historique marxiste.

---

[829] H. GOSK, *op. cit*., p. 162 :
« W podejściu Kuźnicy do tradycji literackiej przejawiał się pewien 'socjologiczny romantyzm' przekonanie, iż rzecz nie polega na tym, aby się od przeszłości odciąć, ale na tym, aby ją należycie pojmować – odrzucając jej obraz robiony przez historiografię 'szlachecką' czy 'dworską'. Takie romantyczne poszukiwanie nowej tradycji, jak pisze Jerzy Szacki, mogło prowadzić do usztywniającego potraktowania tradycji jako 'świętego ognia', który oświetlałby drogę współczesności. Mimo pewnych elementów takiego właśnie stosunku w okresie tuż powojennym nie miała jednak praktyka *Kuźnicy* zacięcia dogmatyzującego, które utwierdziło się w latach pięćdziesiątych. I należy ją oceniać z właściwej perspektywy. Okres 1945-48 charakteryzował się zainteresowaniem dla marksistowskiego punktu widzenia na tradycję jako widzenia nowego, wnoszącego ożywienie metodologicze. Stosunek marksistów do tradycji nakazywał być aktywnym i selektywnym. W tym kontekście na uznanie zasługiwała nie tradycja jako taka, ale ta jedynie jej część, która współgrała z chwilą bieżącą, z nową sytuacją dziejową, z nowymi warunkami bytu społecznego. Krytycy z kręgu *Kuźnicy* przenieśli te zapatrywania jako swoiste novum na tereny literackie. Charakterystyczne w ich wypowiedziach o tradycji literackiej stało się leninowskie przesunięcie akcentu z płaszczyzny rozważającej przede wszystkim to, co historia po sobie pozostawiła, w jaki sposób zaciążyła na teraźniejszości, na płaszczyznę aktywnego stosunku do tradycji jako faktu, do którego podchodzi się ze swoimi ideałami i swoim systemem wartości, by osądzać, pozostając jakoś odeń uzależnionym."

Zbigniew Herbert[830] commentait, plusieurs dizaines d'années plus tard[831], l'actualisation de l'héritage littéraire par la critique marxiste dans les années de l'après-guerre, avec l'ironie devenue possible certainement à cause de l'éloignement dans le temps :

> « C'est ainsi que s'est déchaînée la controverse visant à savoir qui était progressiste ou réactionnaire. […] Le classicisme l'emportait-il sur le romantisme ou inversement ? […] On procéda à un redécoupage des périodes de l'histoire de la littérature, à des nouvelles interprétations. Le temple de la culture tremblait sur ses assises. Les séismes ébranlaient les siècles entiers. Inlassables, Kott et Żółkiewski décidaient de ce qui pouvait être publié ou non en y ajoutant, en guise d'ornement, préfaces, réinterprétations et falsifications. Même les morts n'ont pas été épargnés. De l'Histoire selon Orwell ! »

Les rééditions des classiques dans le dispositif de la politique culturelle du nouveau régime.

Les rééditions des classiques s'inscrivaient dans un vaste projet culturel, basé sur la politique culturelle du nouveau pouvoir, dévoilée progressivement – suivant l'évolution de la situation politique à l'intérieur du pays et dans le contexte international de l'après-guerre. Les slogans de la démocratisation de la culture et de l'accès massif de toutes les couches sociales de la population polonaise à la culture et à l'éducation étaient présents dans le discours politique du nouveau gouvernement et dans le discours critique de *Kuźnica*, comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises, dès l'immédiat après-guerre.

Les discussions sur le modèle de la culture des masses et sur la littérature qu'il conviendrait d'adapter aux besoins de nouveaux lecteurs, que nous avons présentées plus haut, se sont déroulées en parallèle avec le débat sur le réalisme.

La mainmise sur les moyens matériels (la nationalisation des imprimeries, de la production et de la distribution du papier) d'une part, la censure organisée sur le modèle soviétique dès 1944 d'autre part, la nationalisation progressive des maisons d'édition, la centralisation des institutions impliquées dans l'administration de la culture, et d'autres décisions relatives à la diffusion de la presse et des livres ainsi que la nouvelle organisation de la lecture publique, toutes ces mesures lancées dès 1944, comme nous avons pu le voir dans le chapitre I.2 et 1.3 de la Première partie, ont permis au nouveau pouvoir politique de mettre en place un

---

[830] Z. HERBERT, poète et écrivain polonais.

[831] L'entretien de Jacek Trznadel avec Z. Herbert est daté de juillet 1985, in J. TRZNADEL, *Hańba domowa. Rozmowa z pisarzami*, Warszawa, 1986, trad. française : J. TRZNADEL, *La Honte*, *des intellectuels polonais face au communisme,* Paris, les Ed. du Cerf, 1992, cité – dans la version originale - par S. Kukurowski, *op. cit*., p. 24 – 25.

dispositif qui correspondait à la politique culturelle qu'il entendait mener - sans la dévoiler, et tout en maintenant une façade pluraliste aussi longtemps que nécessaire.

Le nouveau canon historique, aussi bien positif que négatif, n'est pas resté une construction théorique. Il a eu des conséquences pratiques visibles et « quantifiables » dans plusieurs domaines de la vie culturelle du pays. D'abord, il traduisait la politique éditoriale du pouvoir en politique culturelle – pour diffuser ses messages idéologiques et politiques. Les répertoires des théâtres, les expositions artistiques, les programmes scolaires, la recherche universitaire, pratiquement tous les domaines de la vie culturelle ont été marqués par les nouveaux critères d'évaluation du passé mis en place par le pouvoir, et sommés de s'y conformer. Certes, dans l'immédiat après-guerre, cette pression n'était pas encore visible, mais à partir de 1949, avec le modèle soviétique imposé, toute la vie intellectuelle et culturelle du pays y était soumise.

C'est sur la politique éditoriale que la formation du nouveau canon historique a eu des répercussions immédiates. L'exemple le plus marquant, et en même temps symbolique, est celui de la loi votée par le KRN le 5 mai 1945, en vue de publier une édition nationale des œuvres complètes d'Adam Mickiewicz (dont le premier tome est finalement sorti en 1948, et le dernier en 1954). Par contre, la décision de limiter les rééditions des œuvres de Cyprian Norwid, un autre barde national polonais, permet de noter le début de la constitution du canon historique négatif. En réalité, la critique de *Kuźnica* – courroie de transmission de la politique culturelle du pouvoir en place – qui mettait en œuvre, déjà dans les premières années de l'après-guerre, certains principes de préférence de telle ou telle époque, de tel ou tel auteur, ou telle ou telle œuvre, sans pouvoir les expliciter clairement, sans se référer au modèle soviétique basé sur la méthode de création et de critique du réalisme socialiste, était forcée de recourir à des stratagèmes et des « aménagements » de l'histoire littéraire polonaise qui brouillaient son message et rendaient parfois son discours peu clair. Les recherches sur la littérature polonaise du point de vue marxiste, qui ont été lancées plus tardivement par rapport à la politique éditoriale mise en œuvre dès la fin de la guerre, auraient pu contribuer à clarifier le discours critique de la revue marxiste, mais cette clarification n'était pas recherchée par le pouvoir, elle devait se manifester au moment voulu.

La plus grande part des rééditions a été constituée par les éditions des œuvres complètes des auteurs sélectionnés. Ainsi, ont été publiées deux éditions des œuvres complètes (en plusieurs volumes) de Mickiewicz, dont celle déjà évoquée plus haut ; deux éditions des œuvres complètes de Słowacki ; l'édition (en soixante volumes, entre 1948 et 1955) des *Écrits* de Sienkiewicz ; *Les Écrits* d'Orzeszkowa (en cinquante-deux volumes), *Les Écrits* de Prus (en

trente volumes - s'ajoutant à plusieurs volumes de ses *Chroniques)*. L'œuvre de Żeromski est parue dans une édition dépassant vingt volumes.

Les œuvres de certains auteurs polonais du XIXe siècle ont été rééditées sous forme d'œuvres choisies en plusieurs ou en un seul volume – une autre, à côté des éditions complètes – pratique éditoriale reprise du modèle soviétique.

La maison d'édition « Książka i Wiedza » a publié, dans les années cinquante, toute une série d'œuvres choisies en un volume, entre autres de Mickiewicz, Prus, Orzeszkowa, Konopnicka, ainsi que d'auteurs étrangers, et, parmi eux, de Balzac - dont la première édition est parue en 1953 et la deuxième en 1954.[832]

Les « classiques » paraissaient aussi dans des éditions moins prestigieuses, en volumes isolés, souvent intégrés dans des collections destinées à des publics ciblés, par exemple scolaire, comme *Le colonel Chabert* de Balzac, qui est paru dans la collection « Książka Nowego Czytelnika » (Le Livre du Nouveau Lecteur), en 1955.[833]

Dans la décennie qui a suivi la guerre, la part des rééditions des « classiques » dans l'édition des livres littéraires en général était très importante, en nombre de titres et en tirages. D'après M. Zawodniak[834], plus d'une centaine de titres de sept auteurs classiques polonais ont été publiés – pour chacun d'entre eux - pendant cette période. C'est Kraszewski[835] qui a battu le record avec ses deux cents titres réédités, suivi de Prus, Sienkiewicz et Mickiewicz. Les tirages des œuvres de ces auteurs ont atteint plusieurs millions.

Déjà en 1945, Jan Kott livrait sa vision de l'importance des rééditions des « classiques » pour « la démocratisation de la culture », et, plus précisément, pour l'éducation de la nouvelle intelligentsia :

> « Nous attendons tous avec impatience les nouveaux romans, poèmes et drames polonais. Eux seuls nous permettront de nous mesurer encore une fois avec la terreur des jours passés, de prendre conscience des changements dans notre société, et aussi en nous-mêmes. Mais nous devons avoir à l'esprit que les œuvres des auteurs contemporains ne peuvent pas résoudre le problème de la lecture de masses. La nouvelle loi sur les bibliothèques verra le jour sans doute cette année. Les campagnes recevront des livres. Un réseau dense de nouvelles bibliothèques communales, scolaires, coopératives, sera créé, des structures mobiles de prêt (*wypozyczalnie objazdowe*) verront le jour. Or, la littérature contemporaine ne pourra jamais être le noyau de toutes ces bibliothèques, ni aucune littérature spéciale [sic !]. Ce sont les rééditions des

[832] BALZAC, Honoré de, *Dzieła zebrane* (Œuvres choisies), przełożone przez (traduites par) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka i Wiedza, 1953 ; 2e éd. 1954 ; ces deux éditions des oeuvres choisies de Balzac seront présentées dans le chapitre 5.4 de la Deuxième partie.

[833] H. de BALZAC, *Pułkownik Chabert*, tł. (trad.) T. Boy-Żeleński, wstęp (préface) J. Rogoziński, Warszawa, Czytelnik, 1955.

[834] M. ZAWODNIAK, *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 98

[835] J.I. KRASZEWSKI, (1812 – 1887), poète et auteur dramatique polonais, rédacteur et traducteur, connu pour ses œuvres de fiction (102 vol.) écrites entre 1871 – 1879.

> classiques qui forment toujours la base de la lecture publique de masse. [souligné par KF] La liquidation de la grande propriété terrienne, et, par la suite, l'industrialisation du pays, créeront une base matérielle puissante au développement de l'intelligentsia jeune et nouvelle. Au cours de cinq années à venir, nous aurons besoin d'au moins dix millions de livres, et cela en dehors des manuels scolaires. Le choix des livres qui seront édités décidera sans doute du visage spirituel (*oblicze duchowe*) de la future intelligentsia polonaise. Cela, il ne faut pas l'oublier un seul instant. De la solution adéquate aux problèmes de l'édition dépend en grande partie le destin de la culture polonaise. Je répète : les livres dont les bibliothèques ont besoin – ce sont les rééditions des classiques. »[836] [souligné par K.F.]

Kott proposait toute une série d'initiatives pour libérer le projet de rééditions des « classiques » du bon vouloir des éditeurs privés. Il a publié plusieurs articles à ce sujet dans la presse, essentiellement dans *Odrodzenie,* dans sa rubrique hebdomadaire *Po prostu* (Tout simplement), qu'il a réuni - dans la première partie intitulée *Postęp i bzdura* (Progrès et baliverne) de son recueil portant le même titre que sa rubrique.[837] En même temps, le critique appréhendait l'effet d'une approche excessivement bureaucratique d'une grande maison d'édition publique qui empêcherait le fonctionnement souple, indispensable pour ce genre de projet selon lui, et qui serait vite dépassée par l'ampleur de la tâche. Kott proposait la création d'un plan éditorial centralisé pour éviter des décisions dues au hasard ou encore dictées par des objectifs commerciaux, dans le cas des éditeurs privés.

> „ [...] nous avons besoin d'un plan éditorial central, suffisamment large pour permettre d'éventuels changements et aménagements, suffisamment précis pour fixer les lignes directrices de la reconstruction du livre polonais. Ce plan devra être établi par une commission d'experts qui pourrait s'appeler le Conseil du Livre, en relation avec le Ministère de l'Éducation. […] Dans le domaine de la littérature contemporaine, une plus grande liberté est nécessaire, mais les erreurs seront nettement moins graves. Dans le domaine des rééditions littéraires par contre, il existe des critères suffisamment précis et objectifs pour que le plan éditorial puisse établir non seulement les principaux types d'éditions, mais également la hiérarchie des valeurs qui décidera de l'ordre des parutions des volumes successifs. […] La différenciation des types de livre devra tenir compte des besoins du lecteur et de l'importance du tirage. Je

---

[836] Jan KOTT, „Sprawa książki" (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17.
« Wszyscy oczekujemy z niecierpliwością nowych polskich powieści, wierszy i dramatów. One jedne pozwolą nam zmierzyć się raz jeszcze z grozą przebytych dni, ocenić zmiany jakie zaszły w nas i obok nas. Ale musimy pamiętać, że książki współczesnych autorów nie rozwiążą nigdy sprawy masowego czytelnictwa. Niewątpliwie w ciągu roku ukaże się ustawa biblioteczna. Wieś otrzyma książki. Powstanie gęsta sieć nowych bibliotek gminnych, szkolnych, spółdzielczych, powstaną wypożyczalnie objazdowe. Otóż trzonem tych wszystkich bibliotek nie może być nigdy literatura współczesna, ani żadna literatura specjalna. Podstawy masowego czytelnictwa tworzą zawsze wznowienia klasyków. Likawidacja obszarnictwa a potem uprzemysłowienie kraju, stworzy mocną materialną bazę rozwoju nowej, młodej inteligencji. W ciągu pięciu lat potrzeba nam będzie co najmniej dziesięc milionów książek, i to nie licząc podręczników szkolnych. Wybór książek, jakie mają zostać wydane, zadecyduje niewątpliwie o obliczu duchowym przyszłej polskiej inteligencji. O tym nie wolno nam ani na chwilę zapomnieć. Od trafnego rozwiązania spraw wydawniczych zależą w znacznej mierze losy kultury polskiej. Powtarzam : książka dla bibliotek - to wznowienia."
[837] J. KOTT, *Po prostu : szkice i zaczepki* (Tout simplement ; esquisses et querelles), Warszawa, Książka, 1946 ; la 2e partie de ce recueil, intitulée « Walka o realizm » (Le combat pour le réalisme) comporte des articles consacrés au réalisme dans la littérature.

> crois qu'il faudrait adopter comme base de la discussion, dans le cas des rééditions littéraires, la limitation des types d'édition à cinq types d'édition fondamentaux. » [838]

Le critique a présenté sa conception de cinq principaux types en question : le premier devait être constitué par des brochures à l'usage scolaire ou extrascolaire pour l'enseignement élémentaire (proches de la collection éditée par la maison d'édition privée Gebethner & Wolff – connue avant la guerre), contenant les textes des « classiques » polonais, adaptés aux programmes scolaires, avec des commentaires simples, publiés en tirages « de masse », très bon marché. D'après Kott, ce type de rééditions était le plus urgent. Le deuxième type devait correspondre, sans grands changements, à la collection « Biblioteka Narodowa » (Bibliothèque nationale), publiée par la prestigieuse maison d'édition « Ossolineum » avant la guerre, destinée aux chercheurs, étudiants et lycéens. Chaque volume devait contenir le texte et être accompagné d'une préface « scientifique » et d'une bibliographie. Dans le souci d'alléger le coût, le critique proposait de supprimer les notes de bas de page. Il considérait que ce type d'édition ne rentrait pas dans les urgences, étant donné qu'un nombre important de volumes déjà publiés par « Ossolineum » était toujours dans les circuits de diffusion. Le troisième type proposé devait être proche de collections également déjà présentes sur le marché, comme celle publiée par « Gebethner » et intitulée « Sous les auspices de l'Académie de la Littérature » ou encore comme la collection « Biblioteka Arcydzieł literatury » (Bibliothèque des Chefs-d'œuvre de la littérature). Quant au quatrième type, le critique lui-même le considérait plutôt comme un vœux pieux : il s'agissait des éditions critiques des plus grands écrivains polonais.

> „C'est un scandale scientifique inouï que nous n'ayons même pas en Pologne d'édition critique des œuvres complètes de Mickiewicz ou de Słowacki. Les éditions critiques apportent la version établie du texte, doivent comporter toutes les autres versions connues, toute la correspondance de l'écrivain, et même les opinions de ses contemporains. Les Français ont même élaboré des dictionnaires de la syntaxe

---

[838] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« [...] konieczny jest centralny plan wydawniczy, dostatecznie szeroki, aby umożliwił nieuniknione zmiany i cia, dostatecznie ścisły, aby ustalił zasadnicze linie kierunkowe odbudowy polskiej książki. Plan ten ułożyć musi w oparciu o Ministerstwo Oświaty szeroka komisją fachowców, która niech nazwie się Radą Książki. [...] W zakresie literatury współczesnej konieczna jest większa swoboda, a pomyłki są znacznie mniej groźne. W dziedzinie wznowień literackich istnieją natomiast dostatecznie ścisłe i obiektywne kryteria, aby plan wydawniczy ustalić miał nie tylko zasadnicze rodzaje wydawnictw, ale również i hierarchie ważności, która by decydowała o kolejności ukazywania się poszczególnych tomów. [...] Zróżniczkowanie typów książki odbywać się musi pod kątem widzenia potrzeb czytelnika i wysokości nakładu. Sądzę, że za podstawę w dyskusji należałoby przyjąć ograniczenie podziału wydawnictw w zakresie wznowień literackich do pięciu zasadniczych typów."

et du vocabulaire de tous les grands classiques. L'édition complète de Pouchkine pourrait également servir de modèle. » [839]

Kott verra ses rêves se réaliser quelques années plus tard, il contribuera même à faire paraître certaines éditions critiques des classiques polonais. Elles seront marquées par la théorie marxiste de la littérature. Enfin, le cinquième type d'édition que le critique proposait pour les rééditions des livres « littéraires », qu'il considérait comme « la base 'de fer' de tout fonds de bibliothèque » (« żelazna podstawa każdego księgozbioru ») était destinée aux bibliothèques rurales, scolaires et coopératives. Il s'agissait, d'après Kott, d'un type de livre inconnu en Pologne : chaque volume devrait contenir en plus du texte lui-même une introduction ou une préface d'un « bon » écrivain contemporain. Le rôle de ce texte d'accompagnement, qui ne devrait pas avoir de caractère scientifique, mais plutôt « historico-littéraire » serait de montrer les liens, « les ponts » qui relient l'œuvre « classique » en question avec l'époque contemporaine.

„Une préface [...] qui montrerait les ponts reliant l'œuvre classique avec l'époque contemporaine, qui la rendrait de nouveau actuelle, qui dévoilerait ce qu'il y a en elle de vivant, dynamique, nouveau, toujours capable de révolutionner la pensée. Si nous voulions chercher des modèles pour cette bibliothèque, appelons-la Universelle, nous en trouverions un des plus proches dans 'la Bibliothèque de Boy', avec cette différence que notre bibliothèque contiendrait les classiques de toutes les langues, avec des égards spéciaux pour la littérature polonaise. C'est sur cette bibliothèque, et non sur la littérature contemporaine, qu'il faut appuyer l'éducation de la jeune intelligentsia nouvelle issue des couches populaires. N'ayons pas peur des livres trop difficiles. L'expérience répétée aurait dû nous apprendre que quelques remaniements, résumés, adaptations et castrations qui soient pratiqués, la littérature créée artificiellement pour 'le peuple' n'a encore jamais éduqué aucune couche capable de créer la culture. La nouvelle intelligentsia polonaise doit s'emparer de l'héritage culturel entier, elle le doit - sous la menace de l'arriération mentale et du rabougrissement. » [840]

---

[839] Jan KOTT," Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« Jest niesłychanym skandalem naukowym, że nie mieliśmy w Polsce krytycznego, zupełnego wydania nawet dzieł Mickiewicza czy Słowackiego. Krytyczne wydania przynoszą ostateczne ustalenie tekstu, zawierać powinny wszystkie znane warianty, całą korespondencję pisarza, a nawet sądy współczesnych. Francuzi mają nawet opracowane słowniki składni i leksyki wszystkich wielkich klasyków. Również wzorem mogłoby być pełne wydanie Puszkina."

[840] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« Wstęp, […] który by ukazywał mosty wiążące utwór klasyka ze współczesnością, zaktualizował go, odsłonił to, co w nim jest żywe, prężne, nowe, co jeszcze ciągle jest zdolne rewolucjonizować myśli. Gdybyśmy dla tej naszej biblioteki, nazwijmy ją Powszechną, szukać chcieli wzorów, najbliższy znajdziemy w 'Bibliotece Boya' z tą różnicą, że nasza biblioteka obejmowała by klasyków wszystkich jezyków, ze specjalnym uwzględnieniem literatury polskiej. Na tej bibliotece, a nie na literaturze współczesnej, wychowywać się będzie nowa, młoda inteligencja z warstw ludowych. Nie obawiajmy się książek zbyt trudnych. Wielokrotne doświadczenie powinno nas było nauczyc, że jakiekolwiek przeróbki, streszczenia, dostosowywania i kastracje, że tworzona sztucznie literatura 'dla ludu' nigdy jeszcze nie wychowała żadnej warstwy twórczej kulturalnie. Nowa polska inteligencja musi przejąć całość dziedzictwa kulturalnego, musi – pod groźbą niedorozwoju i karłowatości." ; Biblioteka Boya"

Pour les rééditions littéraires, Kott évoquait l'existence de critères « précis » et « objectifs » qui permettraient d'établir aussi bien les types d'édition, dont il a présenté d'ailleurs sa proposition, devant répondre aux besoins de différents types de lecteurs, que leur hiérarchie. Au besoin le plus urgent, selon le critique, correspondait le type d'édition sous forme de « brochures » à l'usage essentiellement scolaire – adapté aux programmes, aux tirages massifs, bon marché. Il n'y avait rien d'étonnant dans son choix : après cinq années de guerre, la baisse catastrophique du niveau d'éducation de plusieurs générations de jeunes, privés d'accès aux écoles secondaires et supérieures était une des préoccupations majeures du gouvernement. La destruction importante des fonds des bibliothèques publiques rendait la situation plus grave encore. Le deuxième type d'édition proposé par Kott - des éditions critiques de qualité - était en fait la reprise du concept déjà existant d'« Ossolineum » dont la continuation semblait évidente dans un pays qui affichait haut et fort ses ambitions dans le domaine de la culture et qui se devait de répondre aux besoins de l'intelligentsia, mais il ne présentait pas de caractère d'urgence. Le troisième type proposé correspondait aux collections déjà existantes, destinées au public familiarisé avec la littérature et exigeant, donc à un besoin toujours présent. Le quatrième type d'édition – les éditions critiques des plus grands écrivains polonais – représentait, comme nous l'avons déjà constaté, l'ambition du critique de hisser le niveau intellectuel de l'histoire de la littérature polonaise, de la remettre au niveau européen. Par contre, le cinquième type d'édition proposé par Kott, jusque-là inconnu en Pologne – comme il le disait lui-même (on peut se poser la question : où existait-il alors ? et supposer qu'il existait en URSS), destiné aux bibliothèques qui n'existaient pas non plus, ou, en tous les cas, dont les réseaux étaient très modestes et largement insuffisants, devait constituer le noyau dur de leurs fonds. Déjà, la précision donnée quant aux destinataires : les lecteurs des bibliothèques rurales, scolaires et coopératives (qui pouvait probablement être élargie aux lecteurs des bibliothèques des entreprises, des foyers pour les ouvriers, des maisons de la culture, des centres culturels ruraux, etc.) permet de penser qu'il s'agissait de « nouveaux lecteurs », des « masses » qui, avant la guerre, n'avaient pas accès à la culture. Le texte d'accompagnement (introduction, préface) écrit par un écrivain (ou, probablement, par un critique) et dont Kott soulignait le caractère obligatoire, devait présenter les liens de l'œuvre « classique » en question avec l'époque contemporaine. Les nouveaux lecteurs avaient sûrement besoin d'être guidés, les commentaires savants des historiens de la littérature les auraient certainement découragés dans leurs efforts pour comprendre le texte. Quoi de plus louable que d'essayer de les aider par des textes d'accompagnement adaptés à leur niveau de lecteurs débutants. Kott, dans son article, insistait sur le « pont » entre l'œuvre « classique » et

l'époque de l'après-guerre dans laquelle vivaient ces lecteurs. Ce qui était recherché, c'était l'actualité de l'œuvre « classique », sa capacité non entamée par le temps de « révolutionner la pensée », leur pensée. L'opération d'actualisation des traditions littéraires, qui a été menée par les critiques de *Kuźnica* et dont nous avons pu mesurer la complexité et l'ampleur, avait pour objectif la formation du nouveau canon historique marxiste. Les rééditions littéraires, mis à part quelques erreurs ou hésitations de la part des décideurs quant à la conformité de l'œuvre aux critères qui présidaient à la formation du nouveau canon, représentaient la politique culturelle du pouvoir communiste. Quand Jan Kott écrivait que la nouvelle intelligentsia polonaise « devait s'emparer de l'héritage culturel entier » [souligné par KF], sans recours aux adaptations ni « castrations », sans craindre les difficultés, il tombait en contradiction avec son activité de critique marxiste qui a fortement contribué à la formation du nouveau canon historique dont le principe de base consistait à sélectionner les œuvres répondant aux critères imposés, donc d'en exclure celles qui n'y correspondaient pas. Sachant que ce travail de sélection, conduit dans l'immédiat après-guerre par les critiques et les auteurs de *Kuźnica*, avait déjà, et aurait par la suite, des répercussions sur les rééditions des classiques, il était conscient que l'accès aux œuvres classiques considérées comme « conservatrices », donc non rééditées, était très limité, surtout pour les nouveaux lecteurs. Par contre, Kott ne prenait pas le risque de commettre des erreurs et de se contredire en proposant comme modèle de cette « Bibliothèque Universelle » utile pour l'éducation de la nouvelle intelligentsia, la Bibliothèque de Boy,[841] élargie aux classiques d'autres langues que le français et à la littérature polonaise. Tous les auteurs français que Kott érigeait en modèle pour la nouvelle littérature réaliste s'y trouvaient. Le recours aux préfaces écrites par un « bon écrivain » d'une manière accessible et vivante (là encore Kott pensait probablement aux introductions de Boy-Żeleński comme modèle pour le style), procédé phare « d'actualisation » marxiste de certains auteurs ou certaines œuvres, était une pratique courante dans l'édition pendant la période de l'après-guerre, que Kott exerçait aussi. Quelques lignes plus loin, le critique déclarait :

> „Le choix des livres devrait être nouveau et créatif. S'approprier l'héritage culturel n'est jamais une prise de possession d'un grand débarras ou d'un fourre-tout où ont été déposés tous les livres qu'on a jamais écrit, ce n'est pas non plus une préparation à un examen d'histoire de la littérature. Créer une nouvelle culture consiste toujours à faire des choix, une sélection, et à porter un jugement sur le passé. Le choix des maîtres, le choix des généalogies déterminent non seulement les écrivains et les individus, mais il détermine des époques entières. Une autre chose : les livres que nous voulons pour notre bibliothèque

[841] Il s'agit de Biblioteka Boya (Bibliothèque de Boy), créée par Tadeusz Boy-Żeleński en 1917 et arrêtée en 1935 ; elle comprend 97 œuvres traduites en polonais de 33 écrivains français.

> peuvent être difficiles, mais doivent être lisibles. […] La bibliothèque envisagée devrait assurément comprendre les belles lettres, il faut également qu'au moins certains livres importants pour le développement de la pensée, qui ont pesé sur la formation de la conscience culturelle de son époque, y trouvent leur place. Enfin, une telle bibliothèque devrait compter dans son fonds des œuvres sur l'histoire, classiques ou contemporaines, cernant dans une vision d'ensemble la problématique des grandes époques de la culture. » [842]

Les propos cités de Kott sont tout à fait en accord avec le discours critique de *Kuźnica* : il admet la nécessité de procéder à une sélection – qui est le principe de base, comme nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, de la formation du canon historique marxiste, puisqu'il s'agit de la création d'une nouvelle culture. Ces choix faits par rapport à la culture du passé sont déterminants pour des époques entières – considère le critique. Il revendique que les œuvres du passé soient « lisibles ». On n'est pas loin des principes du réalisme socialiste qui prônaient l'appropriation critique de l'héritage littéraire et la lisibilité immédiate de l'œuvre, sans passer par un code artistique. Enfin, il réclamait que soient intégrés dans la bibliothèque idéale qu'il a imaginée des ouvrages d'histoire « classiques ou contemporains » qui présentent une vision historique cohérente de l'évolution du monde. Il n'est pas difficile de deviner que Kott fait référence à la conception marxiste de l'histoire et de la philosophie.

Une fois les principes de base d'une bibliothèque marxiste « des classiques » posés, le critique s'est attelé à établir la liste des « cent premiers livres »[843] à publier.

> « Établir une liste des cent premiers livres qui devraient trouver leur place dans cette bibliothèque des classiques – voilà une des plus passionnantes questions qui se dressent aujourd'hui devant les écrivains, les publicistes, les militants ou les hommes politiques. Il est possible que les livres en question ne puissent pas voir le jour avant une année, ou deux ou même cinq ans. Mais si cette bibliothèque doit remplir sa mission, le catalogue doit être établi à l'avance, doit être réfléchi et discuté. Discuté publiquement. C'est pourquoi la liste des cent livres que nous proposons n'a pas et ne peut pas avoir de caractère définitif. Elle est pleine d'hésitations, de doutes, de blancs même qui attendent d'être complétés. » [844]

---

[842] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« Wybór książek powinien być nowy i twórczy. Przejęcie dziedzictwa kulturalnego nie jest nigdy objęciem wielkiej rupieciarni czy lamusa, gdzie złożone są wszystkie książki, jakie kiedykolwiek zostały napisane, nie jest nigdy przygotowaniem się do egzaminu z historii literatury. Tworzenie nowej kultury jest zawsze dokonywaniem wyboru, selekcją i osądzeniem przeszłości. Wybór mistrzów, wybór genealogii określa nie tylko pisarzy i jednostki, określa całe epoki. I jeszcze jedno : książki, które przeznaczamy do naszej biblioteki, mogą być trudne, ale muszą być czytelne. [...] Projektowana biblioteka zawierać powinna nie tylko literaturę piękną, muszą w niej znaleźć miejsce przynajmniej niektóre książki ważne dla rozwoju myśli, które zaważyły głęboko na tworzeniu się świadomości kulturalnej swej epoki. Wreszcie biblioteka taka jak nasza liczyć powinna w swoim składzie dzieła historyczne, klasyczne lub współczesne, ujmujące w jedną całość problematykę wielkich epok kultury."

[843] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17.

[844] *Ibid.* : « Ułożenie listy stu pierwszych książek, jakie powinny się znaleźć w tej bibliotece klasyków – oto jedno z najbardziej pasjonujących zagadnień, jakie stoją dziś przed pisarzem, publicystą, działaczem ludowym, czy politykiem. Możliwe, że książki te będą mogły ukazać się dopiero po roku, dwóch czy nawet pięciu latach. Ale jeżeli biblioteka taka ma spełnić swoje zadanie, katalog musi zostać ułożony z góry, musi zostać przemyślany i przedyskutowany. Przedyskutowany publicznie. Stąd lista stu książek, jaką podajemy, nie ma i

Le but de cette liste, comme l'avouait Jan Kott, était donc d'ouvrir le débat. Il proposait d'y inclure des œuvres de la littérature ancienne : l'*Iliade* et l'*Odyssée* – sans hésiter, la comédie d'Aristophane *Les Oiseaux*, la tragédie de Sophocle *Œdipe roi*, une œuvre de Platon, probablement *L'Apologie de Socrate* quoiqu'avec réticence ; pas de poètes romains à cause des traductions « impossibles à lire ». Kott n'arrivait pas à imaginer la bibliothèque des classiques sans la Bible et sans *Les Mille et une nuits*. De la littérature du Moyen Âge, il avait choisi sans hésitation *La Chanson de Roland* et *Tristan et Iseut.* Il se demandait s'il fallait inclure *Les Confessions* de Saint Augustin – « le livre qui offre une des plus impressionnantes images du développement intellectuel et moral de l'individu ».[845] Par contre, il n'était pas sûr de vouloir mettre sur la liste *La Divine Comédie* de Dante : « pour les non initiés à la mystique, à la philosophie et la symbolique du Moyen Âge, Dante est un poète mort. »[846] Le critique était favorable à l'idée d'inclure une sélection des *Chroniques médiévales* polonaises ainsi qu'un ouvrage sur la culture de cette époque, peut-être même de faire traduire un des tomes de Michelet. Quant à la Renaissance, le choix de Kott s'est porté sur *Le Prince* de Machiavel, *Le Décaméron* de Boccace, le grand-livre sur la plénitude de la vie - *Gargantua* et *Pantagruel* de Rabelais, *Les Essais* de Montaigne (au moins une sélection) – « un livre qui apprend à réfléchir, à douter, et à ne pas renoncer à penser »[847] Bien qu'il lui semble un peu dépassé et dangereux à cause de son apologie de la richesse de la vie, l'ouvrage de Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie,* mérite, selon Kott, de figurer sur la liste parce qu'il est le seul à montrer « le même geste caractéristique de la Renaissance qu'on retrouve dans la littérature et dans les caractères, dans les églises et dans les mœurs, la politique et les tableaux. »[848] De la littérature polonaise, « évidemment » Kochanowski : au moins *Pieśni*, *Treny et Fraszki*.[849] Un choix de pièces comiques bourgeoises de la période de la fin du XVI[e] et du début du XVII[e] siècle aussi. Le critique proposait également de la « poésie passionnée » du baroque noble polonais qui tombera par la suite en disgrâce.

En ce qui concerne la littérature du XVII[e] siècle, Kott se tournait vers la littérature européenne, donnant une place privilégiée à la littérature française :

---

nie może mieć charakteru ostatecznego. Pełno w niej wahań, wątpliwości, a nawet pustych miejsc, które czekają na zapełnienie."

[845] *Ibid.* : « Książka, która daje jeden z najwspanialszych obrazów intelektualnego i moralnego rozwoju jednostki."

[846] *Ibid.* : « dla niewtajemniczonych w mistykę, filozofię i symbolikę średniowiecza, Dante jest martwym poeta ».

[847] Jan KOTT, „Sprawa książki" (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : « Książka, która uczy myśleć, watpić i nie rezygnować z myślenia. »

[848] *Ibid* .: « ten sam gest renesansowy w literaturze i w charakterach, w kościołach i w obyczajach, polityce i obrazach. »

[849] Jan KOCHANOWSKI, (1530 – 1584), éminent poète polonais de l'époque de la Renaissance, auteur, entre autres, de *Pieśni* (Chants), *Treny* (Complaintes), *Fraszki* (Epigrammes).

„Le plus grand siècle de la littérature française serait introduit par *Le Discours de la méthode* de Descartes. A côté, on rangerait sur le rayonnage de la bibliothèque un livre important d'un moraliste enseignant comment, en se servant de la méthode géométrique, d'une manière précise et claire, discourir sur la nature humaine : les *Caractères* de La Bruyère. Ensuite *Phèdre* de Racine, et, évidemment les *Fables* de La Fontaine. De Pascal, si la traduction existait, je choisirais *Les Provinciales*, image du jésuitisme et modèle de style. Par contre, je ne proposerais jamais pour cette bibliothèque *Les Pensées* de Pascal. La place suivante serait occupée par trois auteurs : Shakespeare, Molière et Cervantès. Un gros volume de comédies de Molière, Shakespeare dans les nouvelles traductions, *Don Quichotte* dans la traduction intégrale, sans coupures. Ce serait un des livres les plus importants de la littérature mondiale, le roman sur la puissance de l'homme *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, qui fermerait le XVII[e] siècle. » [850]

Rozprawa o metodzie de Descartes est parue pour la première fois dans l'après-guerre en 1950, dans la collection créée par la Polska Akademia Umiejętności, à Cracovie.[851] Cette institution, considérée par le pouvoir communiste comme le foyer du conservatisme, a été fermée en 1952.[852] Une autre édition du *Discours de la méthode* a été publiée en 1952, cette fois dans la traduction de T. Boy-Żeleński, qui datait de 1918[853], avec une préface dont il était également l'auteur. Elle correspondait bien au « cinquième type d'édition » proposé par Kott en 1945, inconnu en Pologne avant la guerre, dont la préface, écrite par « un bon écrivain » (et non par un érudit) devait mettre en lumière le lien entre l'œuvre classique et l'époque moderne. En 1945, le critique, proposant un nouveau type d'édition destiné à un large public de la nouvelle intelligentsia, savait bien qu'il était trop tôt pour dévoiler le projet de doter les rééditions des classiques des préfaces basées sur la théorie marxiste de la littérature, il savait également qu'elles n'existaient pas encore, qu'il fallait les écrire. Dans ce contexte, les préfaces de Boy-Żeleński ont été jugées suffisamment « progressistes » pour éclairer les nouveaux lecteurs, et, éventuellement, ne pas choquer le public habituel de ce genre de lectures.

---

[850] Jan KOTT, „Sprawa książki" (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« Do największego wieku literatury francuskiej wprowadziłaby 'Rozprawa o metodzie' Kartezjusza. Obok niej stanęłaby na półce bibliotecznej ważna Książka moralisty, ucząca metodą geometryczną ściśle, jasno i precyzyjnie rozprawiać o naturze człowieka : 'Charaktery' La Bruyère'a. Następnie 'Fedre' Racine'a i oczywiście koniecznie 'Bajki' La Fontaine'a. Z Pascala, gdyby były tłumaczone, dałbym 'Prowincjalki', obraz jezuityzmu i wzór publicystyki. Natomiast 'Myśli' Pascala nigdybym do tej biblioteki nie włączył. Następne miejsce zajęliby trzej autorzy : Szekspir, Molier i Cervantes. Gruby tom komedii Moliera, Szekspir w nowych tłumaczeniach, 'Don Kichot' w pełnym, bez skrótów przekładzie. Zamykałaby wiek XVII jedna z najważniejszych książek literatury światowej, powieść o potędze człowieka – 'Robinson Kruzoe' Daniela Defoe."

[851] R. DESCARTES, *Rozprawa o metodzie* (*Le Discours de la méthode),* tł. (trad. de) Wanda Wojciechowska, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1950, 64 p., seria Tłumaczenia Klasyków Filozofii (collection des Traductions des Classiques de la Philosophie) ;

[852] Polska Akademia Umiejętności (PAU), jusqu'à 1919 Akademia Umiejętności (siège à Cracovie), la plus haute instance scientifique polonaise avant la IIe guerre mondiale, créée en 1871 – 73 ; en activité jusqu'en 1952.

[853] R. DESCARTES, *Rozprawa o metodzie dobrego powodowania swoim rozumem i szukania prawdy w naukach*, Kraków, 1918 ; 2e éd. 1921 ; 3e éd. 1934, (Biblioteka Boya, n° 45).

Les *Caractères* de La Bruyère ont été publiés pour la première fois dans l'après-guerre en 1965, avec, comme préface, un essai de Roland Barthes. La première pièce de Racine publiée après la guerre a été *Andromaque* (1948), *Phèdre* est parue dans un volume des *Tragédies* (dans la traduction de Boy-Żeleński datant de 1920) en 1958 seulement, avec une introduction de M. Brahmer.[854] La première édition de l'après-guerre des *Fables* de la Fontaine date de 1951[855], elle a été publiée dans la collection « Biblioteka Narodowa » d' « Ossolineum », donc en édition critique (le quatrième type d'édition proposé par Jan Kott), destiné au public cultivé. *Les Pensées* de Pascal que Kott ne voulait pas mettre sur sa liste des cent premiers livres à publier sont parues à la maison d'édition catholique PAX en 1952[856], dans la traduction de T. Boy-Żeleński datant de 1921 - fait qui montre, en plein stalinisme polonais, une liberté relative des éditions catholiques. *Les Provinciales*, que le critique a retenus pour sa liste, ont été publiées pour la première fois dans l'après-guerre en 1963, et pourtant une traduction existait – celle de Boy-Żeleński. Le « gros » volume de Molière tant souhaité par Kott, en fait une édition complète en six (gros) volumes, est paru en 1952.[857] Quelques pièces de Molière sont parues en volumes isolés : la première édition de l'après-guerre de *Mizantrop* (Le Misanthrope), publiée par la maison d'édition « Książka [858] » nouvellement créée, dans la collection « Biblioteka pisarzy Polskich i Obcych » date de 1947 [859]. La même année est paru *Skapiec* (L'Avare) – chez « Ossolineum », dans la collection « Biblioteka Narodowa, seria II », réédité en 1950 et 1954. En 1951 est publié *Mieszczanin szlachcicem* (Le Bourgeois gentilhomme), dans la collection « Bibliothèque des Chefs-d'œuvre de la Poésie et de la Prose », chez un éditeur privé.[860] Également en 1951, chez « Ossolineum », dans la collection « Biblioteka Narodowa, seria II » (Bibliothèque Nationale, série II), paraît *Mizantrop* (Le

[854] M. BRAHMER, (1899 – 1984), professeur de la littérature française et italienne à l'Université Jagellonne de Cracovie (1945-1949) et à l'Université de Varsovie (1949-1957), spécialiste du théatre des XVI-XVIIIe siècles.
[855] La 2e édition – revue et corrigée, chez le même éditeur, date de 1954 ; en 1955 paraît une sélection, dans une nouvelle traduction, publiée par le Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW) ; pour plus de précisions – voir la liste de traductions des œuvres littéraires françaises - dans les annexes.
[856] PASCAL, Blaise, *Myśli oraz Rozprawa o namiętnościach miłości; Rozprawa o kondycji możnych ; Modlitwa o dobry użytek chorób,* (Pensées ; Discours sur les passions de l'amour ; Discours sur la condition des grands ; Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies), przekl. (trad.) T. Boy-Żeleński, wstęp (préface) S. Skwarczyńska, 2 wyd. (2e éd.), Warszawa, PAX, 1953
[857] MOLIERE, *Dzieła* (Œuvres), przeł., oprac. i wstęp (trad., éd. et préf.) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka i Wiedza, 1952.
[858] La maison d'édition „Książka" du PPR a été créée en 1944 à Lublin, en 1948 elle a fusionné avec la maison d'éditions „Wiedza" (dépendante du PPS) pour devenir „Książka i Wiedza".
[859] MOLIERE, *Mizantrop* (Misanthrope), przeł. i oprac. (trad. et éd.) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka, 1947, dans la collection « Biblioteka pisarzy Polskich i Obcych » (Bibliothèque des écrivains polonais et étrangers).
[860] MOLIERE, *Mieszczanin szlachcicem* (Le Bourgeois gentilhomme), Kraków, Wydaw. (Ed.) M. Kot, 1951, Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy.

Misanthrope) dans la traduction de Boy-Żeleński datant de 1912.[861] *Swiętoszek* (Le Tartuffe) connaît aussi plusieurs éditions : la première de l'après-guerre – celle de la maison d'édition privée « Wydawnictwo M. Kot », traduite par Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, date de 1949 et paraît dans la collection « Bibliothèque des Chefs-d'œuvre de la Poésie et de la Prose ». La suivante, celle de l'éditeur privé « Gebethner i Wolff », est publiée en 1951 dans la traduction de Boy-Żeleński (1912) et intégrée à sa collection « Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych » (La Petite Bibliothèque des Universités Populaires), collection inaugurée au début du XX^e^ siècle, et au sein de laquelle, pendant la période de l'entre-deux-guerres, sont parus les auteurs polonais du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle : Konopnicka, Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz, Żeromski et d'autres. « Gebethner i Wolff » continuent la collection même pendant la guerre et la reprennent en 1945 en publiant des rééditions des classiques, essentiellement polonais. Ce type de rééditions correspond au « premier type d'édition » proposé par Jan Kott pour les rééditions des classiques : des « brochures à grand tirage et bas prix » à usage scolaire, répondant aux besoins des programmes, et considérées par le critique comme les plus urgentes. *Swiętoszek* (Tartuffe) paraît aussi chez la prestigieuse maison d'édition « Ossolineum » (Zakład Narodowy im. Ossolińskich), qui publie une édition critique, dans la traduction de Boy-Żeleński, dans la collection « Biblioteka Narodowa, seria II » (Bibliothèque Nationale, série II) en 1951, 1953, 1956, et la réédite plusieurs années de suite [862]. La pièce est également publiée, en 1955, toujours dans la traduction de Boy-Żeleński et avec sa préface, dans la collection « Biblioteka Świetlicowa 'Czytelnika' » (Bibliothèque des foyers socio-éducatifs de « Czytelnik ») de la maison d'édition « Czytelnik », créée en 1944 à Lublin, à l'initiative de Jerzy Borejsza. La maison d'édition « Czytelnik », transférée en 1945 à Varsovie, avait pour mission, entre autres, de rééditer les classiques polonais. Elle était chargée par exemple de l'édition « nationale » de Mickiewicz (dont il était déjà question), des éditions des œuvres complètes ou des œuvres choisies des auteurs polonais du XIX^e^ siècle, de l'édition des œuvres complètes de Żeromski, et de beaucoup d'autres écrivains polonais. « Czytelnik » publiait aussi la littérature contemporaine de plusieurs générations d'auteurs, de ceux qui avaient débuté dans la période de l'entre-deux-guerres ou même avant, ainsi que de ceux qui avaient commencé à écrire pendant la guerre ou après. « Czytelnik », appelée quelquefois « l'empire » de Borejsza, était la première institution polonaise de l'après-guerre qui a créé les bases de l'édition polonaise moderne. Elle avait

[861] MOLIERE, *Mizantrop* (Misanthrope), przeł. i oprac. (trad. et éd.) T. Boy-Żeleński, wyd. (éd.) 3, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1951.
[862] MOLIERE, *Skąpiec* (Tartuffe), przeł. i oprac. (trad. et éd.) T. Boy-Żeleński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1951 ; 2e éd. 1953 ; 3e éd. 1956

développé, jusqu'en 1950, des activités culturelles très variées : elle organisait, entre autres, des études concernant la lecture publique, ainsi que, à l'échelle du pays, des cercles de lecture, des bibliothèques « mobiles », des points de vente de livres et des librairies. L'institution publiait des collections bon marché diffusées massivement : Klub Dobrej Książki (le Club du Bon Livre), inauguré par *Popiół i diament* (Cendre et diamant) de Jerzy Andrzejewski, Klub Odrodzenia (le Club d'*Odrodzenie*), ou encore Książka Nowego Czytelnika (Livre du Nouveau Lecteur).

Robinson Crusoe de Daniel Defoe que Jan Kott qualifiait d'« un des plus importants livres de la littérature mondiale » paraît en 1945[863], chez deux éditeurs privés de Cracovie. En 1949, toujours dans une maison d'édition privée, sera publiée une nouvelle traduction du roman, revue et préfacée par Jan Kott – un des premiers livres correspondant au « cinquième type » d'édition : il contient une préface écrite par un écrivain et accessible au grand public.

Continuant sa liste des cent premiers livres à publier, en ce qui concerne la littérature du XVIII[e] siècle, le critique misait sur le roman français qui, selon lui, était censé illustrer les étapes du développement de la prose réaliste.

> „Le livre indispensable c'est *De l'esprit des lois* de Montesquieu. Ensuite viendraient les contes philosophiques de Voltaire, avant tout *Candide* et *L'Ingénu.* Diderot, tantôt passionné, tantôt sarcastique et affectif, une de ces têtes chaudes de la justice, serait assurément un des meilleurs maîtres de la jeune génération de l'intelligentsia. À côté du *Neveu de Rameau* devrait paraître *Jacques le fataliste*. *Les Confessions* de Rousseau décourageraient peut-être les lecteurs de rechercher les découvertes psychologiques dans de médiocres autobiographies contemporaines. En ce qui concerne la littérature anglaise, devrait être publié avant tout *Les Voyages de Gulliver* de Swift. Mais *Les Voyages de Gulliver* en texte intégral, et non dans une adaptation de mauvaise qualité et avec des coupures, comme cela arrivait jusqu'à présent. C'est une courageuse et brillante satire politique, que nos éditeurs ont taillée à l'usage des gamins. » [864]

La place d'honneur revenait donc à la littérature française et, dans une moindre mesure, à la littérature anglaise. Voltaire, Diderot, Defoe et Swift étaient au cœur des choix de Kott. *De l'esprit des lois* de Montesquieu, dans la traduction de Boy-Żeleński datant de 1927, paraît

---

[863] D. DEFOE, *Robinson Kruzoe*, Kraków, S. Kamiński, 1945 ; Biblos, 1945 ; D. DEFOE, *Robinson Kruzoe*, przeł. (trad. de) J. Birkenmajer, uzupeł. i wstęp (complété et préfacé par) Jan Kott, Warszawa, Wydaw. Polskie R. Wegner, 1949.

[864] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« Książką konieczną byłaby *'O duchu praw'* Montesquieu. Potem szły by powiastki filozoficzne Woltera, a więc przede wszystkim *Kandyd i Prostaczek*. Diderot, na przemian namiętny, sarkastyczny i uczuciowy, jeden z owych gwałtowników sprawiedliwości, byłby na pewno jednym z najlepszych wychowawców młodego pokolenia inteligencji. Obok *Kuzynka mistrza Rameau* powinien ukazać się *Kubuś Fatalista. Wyznania* Rousseau zniechęciłyby może czytelników do szukania odkryć psychologicznych w lichych autobiografiach współczesnych. Z literatury angielskiej ukazać się powinny przede wszystkim *Podróże Gulliwera* Swifta. Ale *Podróże Gulliwera* w całości, a nie w lichej przeróbce i w skrócie, jak to było dotychczas. Jest to odważna i wspaniała satyra polityczna, którą nasi wydawcy przykroili do użytku siedmiolatków."

pour la première fois dans l'après-guerre en 1957 ; par contre, *Les Lettres persanes*, qui ne figuraient pas sur sa liste, sont publiées en 1951.[865] Ces deux titres restent les seuls ouvrages de Montesquieu publiés en Pologne dans la période de 1945 à 1976. *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire connaît sa première parution après la fin de la guerre en 1947, dans la traduction de Boy-Żeleński datant de 1917[866], suivie de celles de 1949 et de 1951[867]. *L'Ingénu* est publié en 1949 et 1951.[868] Diderot, qui semble avoir la préférence de Kott, est abondamment publié dans l'après-guerre[869] : *Jacques le Fataliste* est publié dès 1946[870], à Łódź – le « quartier général » de la vie culturelle polonaise dans l'immédiat après-guerre, où d'ailleurs est installée la rédaction de *Kuźnica*, par la maison d'édition « Książka » dépendant du parti communiste (PPR). *Le Neveu de Rameau* paraît une seule fois dans un volume isolé – en 1953.[871] Jan Kott publie, en 1949, un recueil d'essais intitulé *Szkola klasyków* (L'Ecole des classiques)[872] dans lequel il analyse, entre autres, l'œuvre de Diderot et rend hommage à son activité d'écrivain et de philosophe. Dans le même recueil, on trouve des essais sur les écrivains anglais des Lumières qui figurent sur la liste des cent premiers livres à publier, notamment Daniel Defoe et Jonathan Swift, considérés par le critique comme les auteurs des premiers romans réalistes qui ont su affronter les problèmes de leur époque et qui lui servent de modèles à donner aux écrivains polonais de l'après-guerre appelés à « revenir au réalisme ». *Les Confessions* de Rousseau, choisies par Kott, sont publiées pour la première fois dans l'après-guerre en 1956, dans la traduction et avec la préface de T. Boy-Żeleński (1915-1918).[873] Par contre, d'autres écrits de Rousseau paraissent avant cette date : *Le Contrat social* en 1948, *Emile ou De l'éducation* en 1955.[874]

---

[865] Ch.L. de MONTESQUIEU, , *O duchu praw* (De l'esprit des lois), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, przejrz. i uzupeł. (revu et complété par) M. Szczaniecki, Warszawa, PIW, 1957.
[866] F. M. Arouet de VOLTAIRE, , *Kandyd czyli optymizm* (*Candide ou l'Optimisme*), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Wiedza, 1947.
[867] Pour les précisions bibliographiques pour les autres traductions voir la liste des traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 dans les annexes.
[868] F. M. Arouet de VOLTAIRE, , *Prostaczek* (*L'Ingénu*), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Wiedza, 1949, dans la collection *Powiastki filozoficzne* (Contes philosophiques)/F.M.A. Voltaire
[869] Pour toutes les traductions polonaises de Diderot – voir la liste des traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les annexes.
[870] D. DIDEROT, , *Kubuś Fatalista i jego pan (*Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad.) i wstęp (et la préface de) T. Boy-Żeleński, Łódź, Książka, [1946].
[871] D. DIDEROT, *Kuzynek mistrza Rameau* (Le Neveu de Rameau), przeł. (trad. de) Leopold Staff, wstęp (préface de) W. Żurowski, Warszawa, PIW, 1953.
[872] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'Ecole des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949 ; 2e éd. 1951 ; 3e éd. corrigée et augmentée, 1955.
[873] J.-J. ROUSSEAU, *Wyznania* (Les Confessions), przeł. (trad.) i wstęp (et la préface de) T. Boy-Żeleński, przedmowa (introduction de) Ewa Rzadkowska, Warszawa, PIW, 1956.
[874] Pour toutes les traductions polonaises de Rousseau – voir la liste des traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les annexes.

Kott reconnaissait que c'était la littérature polonaise du XVIII[e] siècle qui lui posait des problèmes ; il suggérait la publication d'extraits ou de sélections et non des textes intégraux, par exemple un recueil des satires et des pamphlets de Naruszewicz [875] et de Krasicki[876], ou un recueil d'articles des « jacobins polonais » du cercle de Kuźnica de Kołłątaj. Ou encore des journaux intimes, même des inconnus, du XVIII[e] siècle.

Du romantisme européen, le critique a sélectionné des auteurs et des œuvres consacrés : *Don Juan* de Byron, *Faust* et *Wilhelm Meister* de Goethe, de Schiller – *Les Brigands* et *Les Contes* d'E.T.A. Hoffmann, plusieurs œuvres de Pouchkine, entre autres *Eugène Onéguine* (dont il a critiqué la traduction de Belmont) et *Le Cavalier de bronze.*

En ce qui concernait la littérature polonaise, son choix s'est porté sur *Messire Thaddée* de Mickiewicz, mais il a aussi proposé de publier une sélection de ses écrits journalistiques de *La Tribune des peuples* ; de Słowacki il suggère un recueil de poésies établi par un poète confirmé, les œuvres dramatiques et les *Lettres à sa mère* ; de Krasiński - *La Comédie non divine* et, avant tout, un grand choix de *Lettres* qui, selon le critique, constituaient un des plus intéressants témoignages de son époque. Kott constatait le besoin de publier un choix « lucide » et « sage »[877] des poésies, de la prose et des correspondances de Norwid. La complexité de l'actualisation du romantisme polonais, et notamment le cas difficile de Mickiewicz, a été largement commentée plus haut, dans la partie consacrée aux traditions littéraires. Le « cas » de Norwid posait aussi des problèmes, d'où cette formulation prudente de Kott.

La littérature du XIXe siècle est représentée essentiellement par les romans réalistes :

> „Du grand roman réaliste, il faut éditer avant tout Balzac, il est le maître le plus critique de la vérité crue de la vie sociale. Je choisirais le cycle des *Illusions perdues,* ensuite *Le Père Goriot* et *Les Parents pauvres* [plus connus en français comme *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons*]. De Stendhal, il faut absolument publier *Le Rouge et le Noir* ainsi que *La Chartreuse de Parme.* Il faut également faire paraître, dans une nouvelle traduction, *Madame Bovary* de Flaubert, mais avant tout son *Éducation sentimentale* - roman sur la génération qui a perdu la révolution. De Dickens – *L'Odyssée dans une diligence* ou *Le Club de Pickwick*, et, ne vieillissant jamais, *David Copperfield*. Du grand roman russe – *Guerre et Paix* de Tolstoï, le livre qui ne nous quittait pas ces dernières années ; *Les Âmes mortes* de Gogol ; *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski. » [878]

---

[875] A. NARUSZEWICZ (1733 – 1796), poète et historien polonais.
[876] I. KRASICKI (1735 – 1804), un des plus éminents représentants des Lumières en Pologne.
[877] En polonais : trzeźwy ; mądry.
[878] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
«Z wielkiej powieści realistycznej należy przede wszystkim wydać Balzaka, jest on najostrzejszym nauczycielem surowej prawdy społecznego życia. Wybrałbym cykl „Straconych złudzen", następnie „Ojca Goriot" i „Biednych krewnych". Stendhala powinny wyjśc koniecznie „Czerwone i czarne" oraz „Pustelnia Parmeńska". Wydać należy w nowym przekładzie „Panią Bovary" Flauberta, a przede wszystkim jego „Szkołę

Les *Illusions perdues* sont parues dès 1946 dans la traduction et avec la préface de T. Boy-Żeleński datant de 1919, et, par la suite, ont été rééditées à plusieurs reprises[879]. La première réédition de l'après-guerre du *Père Goriot* datait de 1947, également dans la traduction de T. Boy-Żeleński de 1919. La maison d'édition « Książka » publiait *Le Rouge et le Noir* de Stendhal en 1947 et le rééditait déjà en 1948. [880] *La Chartreuse de Parme* est parue aussi en 1947. Les deux romans de Stendhal ont été réédités dans la traduction et avec les préfaces de T. Boy-Żeleński datant de respectivement de 1921 et 1923. Des romans de Flaubert proposés par Kott dans sa liste des cent premiers livres à rééditer après la fin de la guerre, *Madame Bovary* - dont il souhaitait une nouvelle traduction (Boy-Żeleński n'a traduit aucun des romans de Flaubert), est parue en 1949[881], tandis que *L'Éducation sentimentale* – chaudement recommandée par le critique, n'a été rééditée qu'en 1955. Les romans de Victor Hugo ne figuraient pas sur la liste de Kott. En ce qui concerne les romans anglais que le critique suggérait de rééditer, notamment ceux de Dickens, les rééditions de *David Copperfield* ont été nombreuses dans l'après-guerre, aussi bien par les maisons d'éditions d'État que par les éditeurs privés : ainsi « Książka » (maison d'édition du parti communiste) a publié les trois volumes du roman en version intégrale en 1947 et en 1948, tandis que trois adaptations pour la jeunesse (deux en 1947 et une en 1948) paraissaient en 1947 et 1949. *Le Club de Pickwick* a également connu plusieurs rééditions dans les années qui ont suivi la fin de la guerre : PIW l'a publié en 1951, 1952, 1953, dont une fois (en 1951) dans une collection populaire « Biblioteka Gazety Krakowskiej » (Bibliothèque du Journal de Cracovie). Le roman a aussi eu une édition critique, en 1953, dans la maison d'édition « Ossolineum », dans la collection « Nasza Biblioteka » (Notre Bibliothèque). Quant aux romans russes, *Guerre et Paix* de Tolstoï a été très lu pendant la guerre – selon Kott. *Les Âmes mortes* de Gogol ont été rééditées en 1946 dans la maison d'édition « Książka », et ensuite en 1949 ; les *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski est sorti.

Kott, constatant que rééditer la littérature polonaise de la première moitié du XIX[e] siècle était un vrai « travail de pionnier » et que les éditeurs de l'époque ont ignoré ou sous-estimé

---

uczuć", powieść o pokoleniu, które przegrało rewolucje. Z Dickensa – Odysseje w diliżansie czyli „Klub Pickwicka" i niestarzejącego się nigdy „Dawida Coperfielda". Z wielkiej powieści rosyjskiej – Tołstoja „Wojnę i pokój", książkę, która nas nie odstępowała przez ostatnie lata ; Gogola „Martwe dusze" ; Dostojewskiego „Wspomnienia z martwego domu".

[879] Pour toutes les traductions polonaises de Balzac – voir le tableau de traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les Annexes.

[880] Pour toutes les traductions polonaises de Stendhał – voir le tableau de traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les Annexes.

[881] Pour toutes les traductions polonaises de Flaubert – voir le tableau de traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les Annexes.

certains romans, a fait des propositions originales ; entre autres, il a suggéré de rééditer l'œuvre de Jean Potocki, le *Manuscrit trouvé à Saragosse*[882], « roman extrêmement intelligent, amusant et plein d'esprit, unissant les éléments du conte philosophique de Voltaire avec le roman d'aventures avec un côté romantique terrifiant. »[883]

Pour les rééditions de l'époque du positivisme et du naturalisme, le critique a proposé de rééditer aussi des œuvres scientifiques qui ont formé la littérature de la deuxième moitié du XIX[e] siècle : L'*Origine des espèces* de Darwin et les œuvres choisies de Spencer, ainsi que la « trilogie historique » de Marx qui comportait *Les Luttes de classe en France, Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* et *La Guerre civile en France* qu'il a présentés comme « peut-être les plus beaux livres de Marx, pleins d'esprit, de sarcasme, de finesse, les livres qui apprennent à comprendre l'histoire ».[884]

Pour la deuxième moitié du XIX[e] siècle et le début du XX[e] siècle, la littérature française est présente, à côté de la littérature anglaise et russe, et de la littérature polonaise, bien représentée par les romans réalistes :

> „ Dans la littérature française, de Flaubert jusqu'à la guerre, il y a que peu de livres qui mériteraient la place dans notre bibliothèque des classiques. [souligné par K.F.] Il faudrait rééditer un roman de Zola, mais je ne sais pas vraiment lequel. Il serait plus facile de faire un choix parmi les nouvelles de Maupassant. *Jean Christophe* de Romain Rolland a tous les atouts pour devenir un livre pour la jeunesse. De la littérature contemporaine, je rééditerais probablement uniquement *Les Thibault* de Roger Martin du Gard et *L'Espoir* de Malraux. Dans la littérature allemande on ne trouve, il me semble, que *Les Buddenbrook* de Thomas Mann. De la littérature anglaise, je rééditerais deux œuvres de Conrad : *Le Miroir de la Mer* et *Le Nègre du Narcisse,* ainsi que *Krótka historia świata* (Abrégé de l'histoire du monde) de Wells. Des littératures scandinaves, qui, pendant cette période, ont commencé à prendre le dessus, je ne veux ni Strindberg, ni Ibsen, ni Hamsun. Je choisirais seulement *Les Contes* d'Andersen. De la littérature russe, *Mes universités* de Gorki, un choix de poésies de Maïakowski et *Le Don paisible* de Cholokhov." [885]

---

[882] J. POTOCKI, (1761-1815), *Rękopis znaleziony w Saragossie*, roman fantastique écrit en français.

[883] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« powieść niesłychanie inteligentna, zabawna i dowcipna, łącząca elementy wolterowskiej powiastki filozoficznej z powieścią przygód i romantycznej upiorności. »

[884] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
« może najpiękniejsze książki Marksa, pełne dowcipu, sarkazmu, ostrości, książki, które uczą rozumieć historię ».

[885] *Ibid.* :
« Z literatury francuskiej od Flauberta aż do wybuchu wojny niewiele jest książek, którym by się należało miejsce w naszej bibliotece klasyków. Należałoby wydać powieść Zoli, ale nie wiem doprawdy którą. Łatwiejsze byłoby dokonanie wyboru nowel Maupassanta. *Jan Krzysztof* Romain Rollanda ma wszelkie dane, aby stać się książką dla młodzieży. Z literatury współczesnej wznowił bym jedynie *Thibaultów* Roger Martin du Garda oraz *Nadzieję* Malraux. W literaturze niemieckiej nie znajdujemy chyba nic poza *Buddenbrookami* Tomasza Manna. Z literatury angielskiej wydałbym dwa utwory Conrada : *Zwierciadło morza* i *Murzyn z załogi Narcyza* oraz *Krótką historię świata* Wellsa. Z literatur skandynawskich, które w tym okresie zaczęły górowac,

Les hésitations de Kott par rapport à Zola ne sont pas surprenantes, comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à l'actualisation de l'héritage littéraire. Finalement, c'est *Germinal* qui sera réédité en premier, en 1947 et en 1948, et *La Débâcle* en 1950.[886] De Romain Rolland, c'est *Colas Breugnon* qui sera réédité en 1947 et 1948 par la maison d'édition « Wiedza » (du parti socialiste). *Jean Christophe* a effectivement connu de nombreuses rééditions dans la période de l'après-guerre, dont la première – publiée par la maison d'édition privée « Wydawnictwo Polskie R. Wegner » dans la collection « Biblioteka laureatów Nobla » (Bibliothèque des lauréats du Prix Nobel) est parue en 1949. Le souhait de Kott de la réédition des *Thibault* de Roger Martin du Gard s'est réalisé en 1948-1949, avec la parution de quatre volumes dans la maison d'édition « Książka i Wiedza ». Quant à sa proposition de rééditer *L'Espoir* de Malraux, elle n'a pas été couronnée de succès, c'est *La Condition humaine* qui est parue la première, en 1957 seulement. Kott estimait qu'il y avait peu de livres français de la période « d'après Flaubert jusqu'à la guerre » qui « méritaient » de se trouver sur sa liste de cent livres appelés à constituer « la bibliothèque des classiques ». Des deux romans de Conrad figurant sur la liste de Kott, seul *Le Miroir de la Mer* a été réédité dans la période de l'après-guerre immédiat, en 1949. *Mes universités* de Gorki ont été publiées en 1949 par « Książka i Wiedza », *Le Don paisible* de Cholokhov en 1955, par « Czytelnik ».

Les propositions de Kott de rééditions des œuvres, essentiellement de la prose, du positivisme polonais, concernaient notamment les romans *La Poupée* et *Placówka* (traduction de K.F. – Poste de garde) et les chroniques de Prus[887], les romans d'Orzeszkowa, les nouvelles et les poésies de Konopnicka. *La Poupée* a été rééditée en 1949, 1953 et 1955, *Placowka* – en 1946, 1949 et 1955. Le critique a aussi mis sur sa liste les romans et nouvelles de Sienkiewicz, d'abord *les Chevaliers Teutoniques,*[888] mais également la *Trilogie* (« malgré tout quand même *La Trilogie*),[889] *Les Paysans* de Reymont, *Wesele* (La Noce) de Wyspiański – qui a eu plusieurs rééditions dans les années qui ont suivi la fin de la guerre (en 1948 chez PIW, en 1953 chez le même éditeur, en 1955 à Cracovie, par L'Edition Littéraire), de Żeromski « seulement » (jedynie) *Syzyfowe prace* (Les Travaux de Sisyphe) – réédités en 1952 par « Czytelnik » - et *Przedwiośnie* (Début du printemps), – qui ne faisaient pas partie de la

---

nie chcę ani Strindberga, ani Ibsena, ani Hamsuna. Wybiorę jedynie *Baśnie* Andersena. Z literatury rosyjskiej *Moje uniwersytety* Gorkiego, wybór wierszy Majakowskiego i *Cichy Don* Szołochowa."

[886] La réception de l'oeuvre de Zola sera traitée dans les sous-chapitre 4.4 et 5.3 de la Deuxième partie ; pour toutes les traductions polonaises de Zola – voir la liste des traductions polonaises des œuvres françaises publiées dans la période 1944 – 1956 – dans les annexes.

[887] Bolesław PRUS, *Lalka* (La Poupée) ; *Placówka* (Poste de garde)

[888] H. SIENKIEWICZ, *Krzyżacy* (Chevaliers Teutoniques, 1900).

[889] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : (« mimo wszystko jednak 'Trylogie' »)

littérature positiviste. De la période de l'entre-deux-guerres, le critique a choisi pour « notre bibliothèque des classiques » seulement trois livres polonais : *Noce i dnie* [Les nuits et les jours] de Dąbrowska, *Kordian i cham* de Kruczkowski, et une anthologie de la poésie de l'entre-deux-guerres. Pour arriver au chiffre de cent livres, le critique a ajouté l'ouvrage de l'historien de la culture polonaise Brückner et celui sur l'histoire des paysans de Swiętochowski.

Les choix de Kott ne surprennent pas, ils sont en accord avec ses opinions affichées, avec ses articles sur l'héritage littéraire et la nécessité de sélection des traditions littéraires. Stanisław Siekierski, auteur d'une monographie très documentée sur l'édition polonaise de l'après-guerre, qui appelle Kott « le principal inspirateur des programmes éditoriaux » de l'après-guerre,[890] qualifie sa conception de rééditions des classiques de « conception d'homme éclairé » qui traduisait la volonté de familiariser les lecteurs avec la grande littérature mondiale représentant les courants intellectuels rationalistes. En fait, la préoccupation principale des critiques de *Kuźnica* était d'imposer la vision marxiste de l'héritage littéraire que nous avons présentée dans la partie traitant de l'actualisation des traditions littéraires et de la formation du nouveau canon historique. La question d'accessibilité de la littérature, dans le contexte de la démocratisation de la culture – dans l'immédiat après-guerre, et, par la suite, dans le cadre de la politique culturelle du gouvernement communiste, s'est posée aussi par rapport aux rééditions des classiques. En 1944, Stefan Żółkiewski, un des responsables du « front culturel », s'opposant à la conception de la culture populaire pour les masses, écrivait :

> „On ne peut pas accepter l'appauvrissement de la culture en choisissant uniquement les contenus accessibles aux masses. Les masses populaires ont le droit à la culture entière […] à toute la tradition de la culture européenne. »[891]

La position de Jerzy Turowicz, rédacteur en chef de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny*, n'était pas si éloignée de celle de Żółkiewski. Lui aussi reconnaissait le droit aux masses populaires d'accéder à tous les biens culturels, condition indispensable, selon lui, à la création de la nouvelle culture (plus démocratique, créée par toutes les couches sociales). Turowicz, défendant la culture classique basée sur les valeurs chrétiennes, exprimait son inquiétude par rapport aux programmes d'actualisation de celle-ci prônés par les responsables de la culture. Par contre Stefan Kisielewski, collaborateur de *Tygodnik*

---

[890] S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le Livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, PWN, 1992 ; p. 55 : « główny inspirator programów wydawniczych »

[891] S. ŻÓŁKIEWSKI, „W sprawie organizacji życia literackiego" (Au sujet de l'organisation de la vie littéraire), *Odrodzenie*, 1944, n° 4-5 : « Nie można dopuścić do zubożenia kultury przez wybór tylko tych treści, które są zrozumiałe dla mas. Masy ludowe mają prawo do pełnej kultury [...] do całej tradycji kultury europejskiej."

Powszechny et critique très présent dans le débat sur le réalisme dans la littérature, prenait la défense de l'art élitiste indispensable aux créateurs, tout en postulant aussi l'existence de l'art contemporain accessible à tous.

Kazimierz Wyka, toujours très présent dans les débats littéraires d'actualité, a exprimé sa position au sujet de la littérature à proposer aux »masses » accédant à la lecture à plusieurs reprises, entre autres dans *Twórczość, en 1947* :

> „Une chose est sûre : nous pouvons conquérir le nouveau lecteur plutôt en lui donnant accès aux classiques du roman polonais et européen, plutôt par leur sélection selon un plan, que par les œuvres des romanciers contemporains. De même, nous allons conquérir le nouveau lecteur de poésie grâce aux classiques proposés d'une manière réfléchie. »[892]

Wyka déplore les choix des éditeurs (il s'agit des éditeurs privés) qui ont entrepris des rééditions des traductions des „classiques" étrangers, dans la situation de pénurie de « nouveaux manuscrits » à publier, choisissant, selon lui, la facilité et l'appât du gain.

> „ [...] les éditeurs se sont rués sur les traductions ; il était prévisible qu'ils allaient le faire par nécessité. Mais de telles traductions, sans aucun scrupule – cela ne faisait pas partie des prévisions les plus pessimistes. Car nous sommes témoins de l'inondation du marché par les traductions datant d'avant-guerre, l'inondation ayant pour seule raison le souvenir des succès commerciaux, comme si rien n'avait changé dans le monde, comme si c'était toujours la petite dame bichonnée faisant la petite bouche devant les vendeurs, la dernière instance et le moteur de régulation de l'édition. […] Ces livres, connus encore des années d'avant-guerre par les vitrines des libraires - on les jetait de sa propre bibliothèque. Et aujourd'hui, ils devraient constituer les fonds de nouvelles bibliothèques pour le public populaire ! […] On tire London à 20 000 exemplaires. Voilà le classique pour un lecteur du peuple ! »[893]

Une autre voix polémique s'est élevée dans le débat sur les priorités éditoriales. Zbigniew Mitzner[894], dans son article d'*Odrodzenie* de mai 1945, s'attendait, une fois les conditions matérielles de la vie de l'immédiat après-guerre redevenues un peu plus normales, à une ruée sur les livres et craignait une sévère pénurie. Dans ce contexte, il devenait urgent et indispensable de faire des choix judicieux :

---

[892] K. WYKA, „Dyskusje i zjazdy", *Twórczość*, 1947, zeszyt (cahier) 12 :
« Jedno jest pewne : nowego czytelnika zdobędziemy raczej przez udostępnienie mu klasyków powieści polskiej i europejskiej, raczej przez planowy ich wybór, aniżeli poprzez prozaików dzisiejszych. Również nowego czytelnika poezji zdobędziemy przede wszystkim dzięki rozumnie udostępnionym klasykom."

[893] K . WYKA, „Dyskusje i zjazdy", *Twórczość*, 1947, zeszyt (cahier) 12 :
« […] wydawcy poszli na tłumaczenia ; przewidywało się, że pójdą z konieczności. Ale że na takie tłumaczenia i że po takiej linii najmniejszego oporu – tego nie przewidywali nawet najgorsi pesymiści. Jesteśmy bowiem świadkami zalewu przekładów przedwojennych, zalewu kierowanego wyłącznie pamięcią o sukcesach rozsprzedaży z tamtych lat, jak gdyby nic na świecie się nie zmieniło, jak gdyby paniusia w nylonach, grymasząca przed ekspedientkami, była ostatnią instancją i regulatorem, co wydawać. [...] znajome zza szyby tomy jeszcze przed wojną wyrzucało się z własnej biblioteki. A dzisiaj powstawać z nich mają nowe biblioteki dla ludowego czytelnika ! [...] Londona bije się w 20 000 egzemplarzy. Oto klasyk dla ludowego czytelnika !"

[894] Z. MITZNER, (1910 – 1968), journaliste, pendant l'occupation allemande engagé dans la vie culturelle clandestine, rédacteur en chef de *Robotnik* en 1945 – 1946, auteur, entre autres, de plusieurs dizaines de préfaces des œuvres classiques de la littérature polonaise, réunies dans un volume intitulé *Wyprawy w przeszłość* (Les expéditions vers le passé) publié en 1953.

„Le dilemme du livre en Pologne est qu'il n'y a pas de problèmes importants et moins importants, de grande portée ou insignifiants. On nous dira : d'abord les abécédaires, les manuels, les besoins de l'école élémentaire, du lycée, de l'école professionnelle, de l'université et de polytechnique. On nous dira : avant tout les classiques, avant tout les rééditions. Mais on ne peut tout de même pas passer sous silence la production littéraire courante, il faut donner une place à l'abondante littérature écrite pendant la guerre […]. Il faut procurer le livre non seulement pour apprendre, non seulement le livre qui serait un pilier de la bibliothèque, mais également le livre pour lire, pour ne pas tuer, mais, au contraire, développer la plus belle des passions qui est enfin née au sein de la société polonaise. La production des livres doit satisfaire, d'une manière équilibrée, tous les besoins parmi lesquels il n'existe pas de hiérarchie […] simple et claire. Jan Kott a bien fait d'établir sa proposition des cent premiers livres. Il a dévoilé ainsi une faute fondamentale, une erreur tragique que nous devons éviter sur notre nouvelle route. Je fais référence à la question de Molière sur la poésie et la prose. […] Nous sommes tous un peu comme monsieur Jourdain : nous ressentons pour la prose le mépris des parvenus, des arrivistes, familiarisés dès notre plus tendre âge avec *Messire Thaddée* (*Pan Tadeusz* d'A. Mickiewicz) et *Le Roi Esprit* (*Król-Duch* de J. Słowacki. Et voilà qu'arrive aujourd'hui le temps pour redonner la dignité à la parole polonaise sans rimes, non lyrique, non littéraire, à la littérature politique, journalistique, épistolaire, oratoire, aux mémoires. Au début de la construction de la Troisième République de Pologne, nous n'avons pas le droit de nous limiter à la littérature appelée belles-lettres […]. C'est le moment de renouveler notre tradition démocratique, sa pensée indépendante, son esprit excellent, sa forme parfaite. C'est cette prose que Kott, dans son projet, expédie avec deux ou trois propositions. »[895]

Mitzner énumère de nombreux exemples de la « prose » polonaise qui mériterait d'être rééditée, entre autres les écrits de Kołłątaj et des « jacobins polonais », de Mochnacki, de Kostka Potocki, du prince Adam Czartoryski, de Zapolska - pour déclarer :

[895] Z. MITZNER, „Jeszcze o książce", (Encore sur le livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 23 :
« Dylemat książki w Polsce polega na tym, iż nie ma spraw ważnych i mniej ważnych, doniosłych i błahych. Powiedzą nam : przede wszystkim elementarze, podręczniki, potrzeby szkoły powszechnej, średniej, zawodowej, uniwersytetu i politechniki. Powiedzą nam : przede wszystkim klasycy, przede wszystkim wznowienia. Ale nie można przecież pominąć bieżącej produkcji literackiej, trzeba przecież dać ujście obfitej twórczości wojennej [...] Trzeba dać nie tylko książkę do nauki, nie tylko książkę, która będzie fundamentem biblioteki, ale i książkę do czytania, aby nie zabic, lecz rozwinąć tę najpiekniejszą namiętość, która nareszcie się w polskim społeczeństwie narodziła. Produkcja książki musi równolegle zaspokajać wszystkie potrzeby, wśrod których nie ma [...] prostej i wyraźnej hierarchii. I dobrze zrobił Jan Kott, że zestawił swój projekt pierwszych stu książek. Ujawnił bowiem pewien zasadniczy błąd, tragiczna pomyłkę, której musimy na nowej naszej drodze unikać. Chodzi mi w tym wypadku o molierowską kwestię poezji i prozy. [...] Wszyscy jesteśmy po trochu jak pan Jourdain : czujemy parweniuszowską, arrywistowską pogardę do prozy, 'Panem Tadeuszem' i 'Królem-Duchem', [...] 'okuci w powiciu'. A oto jest dzisiaj czas, aby przywrócić godność polskiej mowie niewiązanej, nielirycznej, niebeletrystycznej, literaturze politycznej, publicystycznej, felietonowej, pamiętnikarskiej, epistolarnej i oratorskiej. Gdy przystępujemy do budowy Trzeciej Rzeczypospolitej, nie wolno nam znów ograniczyć się do tzw. 'literatury pieknej [...] Tu jest miejsce na wznowienie naszej tradycji demokratycznej, myślą niepodległej, duchem doskonalej, formą znakomitej. To te proze Kott zbywa w swym projekcie dwoma czy trzema pozycjami."

> „Je réunis ces titres et ces noms oubliés, et souvent – ce qui est pire – sciemment passer sous silence, non pas qu'ils témoignent pour moi et contre Kott, mais uniquement pour obtenir pour la prose polonaise la place qu'elle mérite dans le plan éditorial des années à venir. [896]

Kott, conscient des enjeux et des difficultés, penchait au début pour le choix de la littérature contemporaine pour répondre aux besoins des nouveaux lecteurs, conviction partagée par d'autres acteurs de la vie culturelle, pas forcément du même bord politique. Il a changé de position par la suite, préférant la littérature classique pour l'apprentissage de la littérature, sans toutefois minimiser les difficultés qui se dressaient devant les nouveaux lecteurs issus de la paysannerie qui, en Pologne, constituait la grande partie « des masses » devant accéder à la culture.

La recherche des modèles littéraires pour éduquer les masses, surtout pendant la période « pluraliste » de l'immédiat après-guerre, a été un des sujets très présents sur la scène culturelle et une des préoccupations fortes du nouveau pouvoir, soucieux de la démocratisation de la culture. En réalité, les rééditions des classiques faisaient partie de la politique culturelle du parti communiste, correspondaient à la conception marxiste de la littérature, devaient aboutir à la formation du nouveau canon littéraire historique dont la mission était de contribuer à élaborer la vision du monde communiste qui correspondait à son tour à la conception idéologique de la nouvelle société et de l'homme nouveau. L'enjeu était de taille. La nouvelle organisation matérielle de la vie culturelle du pays, qui devait rendre possible la réalisation de ce projet, était déjà en marche dès la fin de la guerre, et même avant.

En automne 1947, au moment donc qui inaugurait et annonçait des changements politiques, y compris dans la culture qui devenait un domaine d'action politique et idéologique de plus en plus important, dans son discours public à l'ouverture de la station de radiodiffusion de Wrocław - considéré comme la première déclaration officielle du nouveau gouvernement concernant la politique culturelle, le président Bierut a confirmé clairement la place de l'héritage littéraire dans le projet culturel, il a également précisé quelle orientation devait prendre son actualisation :

> « L'actualisation de la création culturelle, cela signifie de la libérer de vieux préjugés, cela signifie de créer des nouvelles valeurs culturelles prenant naissance des nouvelles formes sociales, de la nouvelle

[896] Z. MITZNER, „Jeszcze o książce", (Encore sur le livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 23 : « Gromadzę tu te tytuły i nazwiska zapomniane, a często – co gorsza – świadomie przemilczane nie po to, by świadczyły za mna przeciwko Kottowi, ale po to jedynie, by dla polskiej prozy wywalczyć należne jej miejsce w planie wydawniczym najbliższych lat."

> réalité, tout en gardant les valeurs les plus précieuses de notre héritage culturel. L'actualisation des biens culturels – cela signifie leur socialisation et leur nationalisation profondes. »[897]

En attendant les premiers romans réalistes polonais, en attendant de pouvoir introduire la méthode du réalisme socialiste qui produirait une littérature réaliste immédiatement lisible, les responsables du front culturel mettaient en avant « les classiques », soigneusement sélectionnés, qui devaient jouer le rôle de guides des nouveaux lecteurs pour leur éviter de s'égarer dans les formalismes contre lesquels ils n'étaient pas suffisamment armés d'une part, et d'orienter leur compréhension du monde vers une vision rationnelle, les détachant de leur vision traditionnelle catholique – d'autre part.

Le critère fondamental de choix des œuvres du passé pour figurer dans le nouveau canon historique était leur utilité dans la formation de l'homme nouveau – constate Siekierski.[898] Il cite, très à propos, Kazimierz Wyka, un des principaux acteurs du débat sur le réalisme qui s'exprimait ainsi en 1951, quand les enjeux de différents débats, combats et chantiers dans la culture étaient beaucoup plus clairs et avancés :

> „Actuellement, dans la lutte acharnée avec les vestiges du passé, émerge une nation socialiste. Elle émerge des couches qui ne participaient jusqu'à présent ni à la création culturelle et artistique - ou seulement en s'y opposant, ni à son héritage. Dans un pareil instant, le moment du choix approprié, progressiste, dans les biens de la culture nationale, le soin de n'en rien laisser échapper de ce qui aidera à former les futures générations, est la préoccupation de la portée idéologique fondamentale. La littérature nationale constitue probablement la part la plus importante de ces biens. »[899]

Siekierski rappelle que les discussions et les programmes éditoriaux concernant les rééditions des classiques, dans les années qui ont suivi la fin de la guerre, avaient deux dimensions. La première, basée sur un consensus quant à l'importance des lectures scolaires obligatoires dans

---

[897] B. BIERUT, *O upowszechnianiu kultury*, Kraków, 1948, p. 16 : „Uwspółcześnienie twórczości kulturalnej, to znaczy wyzwolenie jej ze starych przesądów, to znaczy tworzenie nowych wartości kulturalnych, wyrastających z nowych form społecznych, z nowej rzeczywistości, lecz nawiązujących do najcenniejszych walorów naszej puścizny kulturalnej. Uwspółcześnienie twórczości kulturalnej – to znaczy jej jak najgłębsze uspołecznienie i unarodowienie."

[898] S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le Livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, PWN, 1992 ; p. 57.

[899] K. WYKA, *Tradycje postępowe literatury polskiej,* dans *Szkice literackie i artystyczne*, Kraków, 1956, t.1, p. 24-25, cité par S. SIEKIERSKI, *Książka literacka : potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986* (Le Livre littéraire : les besoins sociaux et leur réalisation dans les années 1944 – 1986), Warszawa, PWN, 1992 ; p. 57 :

« Obecnie, w ostrej walce z przeżytkami przeszłości powstaje naród socjalistyczny. Powstaje z warstw, które w dotychczasowej twórczości kulturalnej i artystycznej oraz jej dziedziczeniu albo zupełnie nie uczęstniczyły, albo tylko wnosząc swój protest. W chwili podobnej moment właściwego, postępowego wyboru w dorobku kultury narodowej, troska, by niczego z niej nie uronić, co pomoże kształtować przyszłe pokolenia, jest troską o zasadniczym znaczeniu ideologicznym. Literatura narodowa stanowi bodaj najważniejszą część owego dorobku."

les plans éditoriaux, mais dont la réalisation rencontrait des difficultés d'ordre technique d'une part, et qui suscitait des critiques et des discussions au sein du milieu éducatif d'autre part, était définie par les besoins du système éducatif de tous les niveaux. La deuxième dimension concernait la formation de la culture littéraire au niveau universel ; il s'agissait de définir le modèle officiel de la culture littéraire dans la culture nationale. Elle avait donc un impact direct sur les programmes éditoriaux. Les conceptions « révolutionnaires » de *Kuźnica*, et de son « théoricien principal de la politique des rééditions » Jan Kott - constate Siekierski – s'appuyaient essentiellement sur deux critères : premièrement l'origine rationaliste de l'œuvre, son ancrage intellectuel dans la pensée rationaliste qui permettait de lui accorder le statut de grande œuvre ; deuxièmement le fait de montrer le sens progressiste des processus sociaux, le regard critique sur la réalité sociale créée par l'auteur. Kott a confirmé sa vision théorique dans de nombreux travaux à caractère éditorial - il s'est concentré essentiellement sur deux époques : celle des Lumières et celle du positivisme - qui lui ont permis d'illustrer ses conceptions sur des exemples historiques. Et, comme nous l'avons déjà vu, de les ériger comme modèles pour la littérature contemporaine.

Jan Kott se préoccupait également d'autres aspects de l'édition, plus concrets : les droits d'auteurs étaient l'un d'entre eux, ainsi que le prix. Pour les rééditions des « classiques » polonais, envisagées à une grande échelle, le problème consistait dans le fait que les droits d'auteur de plusieurs d'entre eux restaient toujours la propriété des personnes privées :

> „Les droits à éditer les œuvres de nos plus éminents écrivains n'ont pas expiré jusqu'à présent. Quelques personnes privées disposent aujourd'hui de l'œuvre de Żeromski, Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz et Dygasiński. Żeromski, Orzeszkowa, Wyspiański, Sienkiewicz, Orkan, Dygasiński, Prus - appartiennent à la nation. Chacun devrait avoir le droit d'éditer leurs œuvres. C'est uniquement à ce moment-là que ces éditions se multiplieront. A ce moment-là qu'elles seront bon marché. Je m'adresse aux écrivains – députés au Conseil National […] pour qu'ils exigent de voter le décret supprimant le droit de propriété aux œuvres des plus grands classiques de notre littérature. »[900]

En 1946, Kazimierz Wyka décrivait dans sa rubrique hebdomadaire « Szkoła krytyków » sa déception de voir de nouveau dans les vitrines de librairies les livres de London (les mêmes qu'avant la guerre), et d'Alexandre Dumas père (*Le Collier de la reine* et *Joseph Balsamo)*.[901]

---

[900] Jan KOTT, „Smok i spiące królewny » (Le Dragon et les Belles au bois dormant), *Odrodzenie*, 1945, n° 46 : « Prawa do dzieł naszych najznakomitszych powieściopisarzy dotąd nie wygasły. Kilkanaście prywatnych osób rozporządza dzisiaj twórczością Żeromskiego, Prusa, Orzeszkowej, SĄ a i Dygasińskiego. Żeromski, Orzeszkowa, Wyspiański, Sienkiewicz, Orkan, Dygasiński, Prus – wspólną własnością narodu. Każdy powinien mieć prawo wydawania ich dzieł. Tylko wtedy wydania te będą się mnożyc. Wtedy tylko będą i tanie. Zwracam się do pisarzy-posłów do Krajowej Rady Narodowej [...], aby domagali się wydania dekretu, który by zniosł prawo własności do dzieł największych klasyków naszej literatury."

[901] A. DUMAS (père), *Naszyjnik królowej,* Łódź, 1957 ; *Józef Balsamo,* Łódź, 1957 – les rééditions de ces deux romans ne sont pas signalées dans PBL pour la période de 1944 à 1956 ; ils étaient próbablement exposés par les libraires qui les avaient encore en stock datant de l'avant-guerre, ou les ont achetés à des revendeurs privés.

> „ Jan Kott ! Où est la centaine de tes premiers livres ? Il y a un an, vous vous disputiez avec Miłosz s'il fallait ou non donner aux lecteurs la Bible. Vous avez [à la place] la clé des songes égyptienne à mettre sur l'oreiller. Il y a aussi de bons symptômes. Réédité […] Kraszewski, Sewer, réédité Balzac. »[902]

À l'automne 1947, dans un compte rendu des événements culturels de l'année qui a apporté des changements importants au niveau politique, avec des répercussions sur la culture – que nous avons déjà évoquées, notamment du troisième congrès de l'Union Professionnelle des Écrivains Polonais (ZZLP) à Wrocław[903], Kazimierz Wyka signalait la parution, en 1946, d'un recueil d'articles de Jan Kott, intitulé *Po prostu*[904] comme le seul témoignage des discussions sur les plans éditoriaux qui se sont déroulées en 1945. Il remarquait :

> „Quand on ouvre le recueil de Kott à la première page, […] on voit clairement que nous nous retrouvons devant les mêmes problèmes […] qu'en 1945. La planification de l'organisation de la culture, les 'ciseaux culturels', la démocratisation de la culture, le plan éditorial, le problème du livre. Ce sont des problèmes d'aujourd'hui, et, en même temps, les titres d'articles d'il y a deux ans. La parenthèse de cet automne s'ouvre – en apparence - comme à l'époque. Elle ne s'ouvre pas cette fois pour la discussion, mais pour la réalisation. »[905]

Même si certaines réalisations ont bien démarré en 1945, mais dans l'ombre (d'abord la nationalisation de la production et de la distribution du papier déjà évoquée), Wyka avait raison : à la fin de 1947 les conditions étaient réunies pour commencer des changements au grand jour. La stalinisation de la vie culturelle commençait à se mettre en place un an plus tard.

Il est intéressant de citer ici Mariusz Zawodniak qui, en 2004, soulignait l'ampleur exceptionnelle de ce « phénomène de rééditions des classiques », le situant à cheval sur les années quarante et cinquante :

> « Jamais auparavant les classiques n'avaient été publiés d'une manière aussi massive que dans la décennie qui a suivi la guerre (les éditions des œuvres de certains auteurs, particulièrement des œuvres complètes, sont parues uniquement dans ces années-là). Ils n'ont jamais eu autant d'impact sur les goûts des lecteurs, remplaçant, pour beaucoup d'entre eux, la lecture des œuvres contemporaines qu'ils rejetaient. Enfin, jamais au début d'une nouvelle époque ou nouvelle période, les classiques n'avaient attiré à tel point l'attention de la critique. […] Quand, dans la presse, se déroulait 'la bataille pour le réalisme', les classiques étaient des 'alliés' de ceux qui frayaient le chemin au réalisme socialiste. Le recours à la

---

[902] K. WYKA, „Szkoła krytykow", *Odrodzenie*, 1946, n° 39 : « Janie Kotcie ! Gdzie setka twoich pierwszych książek ? Spieraliście się przed rokiem z Miłoszem, czy dać, czy nie dać biblie czytelnikowi. Macie sennik egipski do poduszki. [...] są i dobre objawy. Wznowiony, [...] Kraszewski, Sewer, wznowiony Balzac."

[903] K. WYKA, „Dyskusje i zjazdy", *Twórczość*, 1947, zeszyt (cahier) 12.

[904] Jan KOTT, *Po prostu*, Warszawa, Książka, 1946.

[905] K. WYKA, „Dyskusje i zjazdy", *Twórczość*, 1947, zeszyt (cahier) 12 :
« Kiedy otworzyć zbiór Kotta na pierwszych stronicach, [...] widać jasno, że stoimy przed tymi samymi zagadnieniami [...] co w roku 1945. Planowa organizacja kultury, nożyce kulturalne, upowszechnienie kultury, plan wydawniczy, sprawa książki. To są problemy dzisiejsze, a zarazem tytuły sprzed dwóch lat. Nawias z obecnej jesieni otwiera się – z wyglądu – podobnie jak wówczas. Ale otwiera się tym razem nie dla dyskusji, lecz dla realizacji."

> tradition, surtout à la tradition du réalisme critique (comme l'entendait à ce moment-là Lukacs, et Kott après lui), s'est avéré efficace et, d'une manière inattendue, secourable aussi dans la lutte contre les nouveautés du XX^e^ siècle placées sous le signe du 'surréalisme' (critique de l'œuvre de Gide, Proust, Joyce, Mann, Conrad). » [906]

Zawodniak constate l'attention que la critique littéraire, celle qui bataillait pour le réalisme dans la nouvelle littérature, et, à terme, pour le réalisme socialiste, attachait aux rééditions des classiques. La place de ce phénomène dans le discours de la critique marxiste témoigne de l'importance des enjeux que Kott exprimait parfois très directement et qui correspondaient en fait à la politique culturelle officielle du PPR.[907] Les classiques étaient présentés comme un bien culturel inestimable du passé, une partie de la tradition qu'il fallait protéger, qu'on avait le devoir moral de reconstituer – à cause d'importantes pertes dues à la guerre – en tant que « mémoire de la nation ».[908] Les classiques, soigneusement sélectionnés – comme nous avons pu le voir lors de la présentation de l'actualisation de l'héritage littéraire, ont été distingués par les rééditions, souvent prestigieuses, de leurs œuvres, par l'organisation, surtout après 1948, des célébrations des anniversaires et autres cérémonies commémoratives. Les écrivains étrangers n'étaient pas exclus de ces formes de « culte des classiques » : en 1950, a été commémoré le 100^e^ anniversaire de la mort de Balzac, en 1952 – en grande pompe – le 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo.[909]

Les rééditions des classiques mobilisaient les efforts des acteurs de la vie culturelle sur plusieurs plans : au niveau du discours critique – comme nous venons de le voir, sur le plan matériel – au niveau des éditeurs (jusqu'en 1948 - souvent privés) ainsi qu'auprès des libraires – pour assurer une diffusion efficace, et auprès de nouveaux lecteurs – destinateurs de l'opération visant à former leurs goûts littéraires. Le souci des critiques de *Kuźnica* concernant le prix des livres, toujours trop élevé, selon eux, pour les couches sociales modestes, figurait en bonne place dans leurs articles. Une autre préoccupation de la critique consistait à batailler pour recouvrer les droits d'auteur appartenant le plus souvent aux

---

[906] M. ZAWODNIAK, *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, UNIVERSITAS, 2004, p. 96.
« Nigdy dotąd klasyka nie była wydawana w sposób tak masowy, jak to miało miejsce w powojennym dziesięcioleciu (edycje pism niektórych autorów, zwłaszcza pism zbiorowych, ukazały się jedynie w tamtych latach). Nigdy też nie kształtowała w takim stopniu gustów czytelniczych, zastępując w wielu przypadkach lekturę utworów współczesnych, odrzucanych przez część publiczności. Nigdy wreszcie na progu nowej epoki czy nowego okresu klasycy nie stawali się przedmiotem aż takiej uwagi krytyków. [...] Gdy na łamach prasy toczono 'walkę o realizm', klasycy okazali się 'sojusznikami' tych, którzy torowali drogę realizmowi socjalistycznemu. Odwołania do tradycji, zwłaszcza tradycji realizmu krytycznego (tak jak to wówczas rozumiał Lukacs, a za nim Kott), okazały się skutecznym zabiegiem, niespodziewanie też pomocne w zwalczaniu wszelkich XX-wiecznych nowinek spod znaku 'nadrealizmu' (krytyka twórczości Gide'a, Prousta, Joycea, Manna, Conrada).
[907] Voir la citation plus haut – l'objet de la note de bas de page 283.
[908] M. ZAWODNIAK, *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, UNIVERSITAS, 2004, p. 96.
[909] Qui seront présentées dans le chapitre 5.3 de la Deuxième partie.

éditeurs privés qu'on accusait de vouloir en tirer des profits. Mettant en avant le droit moral de la nation à son héritage culturel, la critique marxiste appelait à publier de grands tirages « bon marché » des auteurs classiques pour donner ainsi à chaque citoyen la possibilité de les lire. Cette bataille a été couronnée de succès : avant de prendre le contrôle total sur l'édition, le pouvoir a publié, en 1947, un décret stipulant le partage des droits d'auteur de douze « auteurs classiques » polonais parmi plusieurs éditeurs – en grande majorité appartenant à l'État.

Le succès des « classiques » auprès des lecteurs était indéniable. Comme le fait remarquer M. Zawodniak, les sondages et les études de marché de l'époque montraient que les préférences des lecteurs allaient aux auteurs « classiques » polonais tels que Sienkiewicz, Kraszewski ou Prus. Ils citaient comme leur livre préféré *La Trilogie* de Sienkiewicz[910] qui était considérée comme « le plus douteux sur le plan éducatif »[911] par la critique marxiste de *Kuźnica*, ainsi que *Les Chevaliers Teutoniques*[912].

En ce qui concerne les préférences des lecteurs dans le domaine de la littérature étrangère, leurs choix se portaient surtout sur les romans de Stendhal, TolstoÏ et London (pour ce dernier - choix tant regretté par Wyka, comme nous avons pu le voir plus haut) – signale M. Zawodniak.

Pendant la période de l'immédiat après-guerre, les discussions sur la place de l'héritage littéraire dans le projet de la démocratisation de la culture ainsi que les propositions concrètes, résultat des choix s'appuyant sur des critères déjà évoqués (comme celle de Kott des cent premiers livres à rééditer), n'avaient pas encore d'impact direct sur les rééditions, ou alors pas aussi large et aussi rapide que les critiques de *Kuźnica* espéraient, même si, comme nous avons pu le constater, une partie de titres de la liste de Kott a été rééditée. D'où, par exemple, les lamentations de Wyka sur les choix de certains éditeurs, ou d'autres critiques exprimées dans la presse. Les préférences des lecteurs divergeaient également des propositions des critiques de *Kuźnica,* chargés d'élaborer le nouveau canon historique. Dans ce contexte, c'était le discours critique marxiste qui était le seul à l'époque à rendre visibles et lisibles les principes de la réception des classiques, intégrés par la suite dans la politique culturelle du nouveau pouvoir. Certains auteurs, ou certaines œuvres ont été bannis du futur canon, même

---

[910] H. SIENKIEWICZ, *Trylogia*, (La Trilogie) : *Ogniem i mieczem* (Par le feu et par le fer), (1884) ; *Potop* (Le Déluge), (1886) ; *Pan Wołodyjowski* (Messire Wołodyjowski), (1888).

[911] M. ZAWODNIAK, *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, UNIVERSITAS, 2004, p. 98 : « najbardziej watpliwa pod względem wychowawczym »

[912] H. SIENKIEWICZ, *Krzyżacy* (Les Chevaliers Teutoniques), 1900.

ceux qui figuraient sur la liste de Kott. Ainsi, ont gardé leur place de guides spirituels de la nation Mickiewicz et Sienkiewicz ; Kochanowski, Krasicki, Orzeszkowa et Prus ont été considérés comme les écrivains progressistes. Par contre, Krasiński, Norwid, Reymont, Wyspiański, Sienkiewicz, ou Żeromski, par exemple, n'ont pas eu cette chance. L'histoire littéraire polonaise, et plus largement européenne, a été revue dans l'esprit de la théorie marxiste de la littérature. C'est le discours critique littéraire qui a été d'abord chargé de cette mission, relayé ensuite - mais pas remplacé - par les recherches scientifiques dans ce domaine. Non seulement les œuvres, mais également les biographies des écrivains, comme le fait remarquer M. Zawodniak, ont été soumises à un examen attentif de la critique littéraire marxiste :

> „ [...] dans les biographies on mettait l'accent avant tout sur l'origine de classe de l'écrivain (l'origine sociale, la vision du monde), par contre son œuvre était divisée en divers tournants et étapes (on mettait en avant, aussi bien dans la vie que dans l'œuvre, les nombreuses crises, les erreurs, les revirements). Le réalisme restait cependant la mesure de la valeur de l'œuvre – s'en approcher ou s'éloigner de ces tendances [servait de critère] (dans l'œuvre d'un écrivain, Il s'agissait respectivement des courants progressistes et réactionnaires). On diffusait les nouveaux portraits littéraires et les interprétations actualisées sous différentes formes, mais ils accompagnaient obligatoirement, en tant que suppléments critiques, […] des titres publiés ou des éditions collectives. C'étaient souvent des longues préfaces, postfaces, notes ; ou encore des additions volumineuses (pouvant atteindre des dizaines de pages). Le principe de ce procédé, mené à une échelle jamais vue auparavant, était simple : l'œuvre d'un classique est peut-être importante, précieuse, s'inscrit dans des traditions estimables, néanmoins elle reste une création d'un autre temps ('ne fait pas partie de notre temps'), conçue dans des circonstances différentes et dans un esprit différent, alors sa parution doit être accompagnée d'une nouvelle et rafraîchissante interprétation effaçant les mythes qui l'ont accompagnée jusqu'à présent, les exagérations et les contrevérités, et mettant en lumière son caractère progressiste et son réalisme. Car, à la fin, on attribuait aux œuvres rééditées des qualités positives. »[913]

Zawodniak va plus loin (sa réflexion concerne la période du réalisme socialiste, de 1949 à 1955) dans son interprétation du rôle des textes critiques accompagnant les œuvres rééditées.

---

[913] M. ZAWODNIAK, *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, UNIVERSITAS, 2004, p. 99 :
« […] w życiorysach akcentowano przede wszystkim pochodzenie klasowe pisarza (rodowód społeczny, światopogląd), zaś twórczą działalność rozpisywano na różne przełomy i etapy (w życiu i twórczości wskazywano na liczne kryzysy, omyłki, przemiany). Miarą wartości dzieł pozostawał natomiast realizm – dochodzenie do niego bądź też odchodzenie od tych tendencji (w twórczości autora były to odpowiednio nurty postępowe i wsteczne). Nowe portrety literackie i uwspółcześnione interpretacje ogłaszano w rozmaitych postaciach, obowiązkowo jednak pojawiały się jako dodatki krytyczne [...] do wydawanych tytułów bądź edycji zbiorowych. Były to nierzadko rozbudowane wstępy, posłowia, noty ; były to także obszernie opracowane przypisy (niekiedy zajmujące kilkadziesiąt stron). Założenie tego procederu, prowadzonego na niespotykaną dotąd skalę, było proste : dzieło klasyka to być może dzieło ważne, wartościowe, wpisujące się w cenne tradycje, pozostaje jednak ono dziełem niewspółczesnym ('nienaszym'), powstałym w odmiennych okolicznościach i w duchu innych inspiracji, a zatem jego wydaniu musi towarzyszyć nowa, odświeżająca interpretacja, wymazująca dotychczasowe mity, przesądy i przekłamania, a rzucająca światło na 'postępowy' charakter utworu i realizm jego obrazu. W ostateczności bowiem ogłaszanym utworom przypisywano pozytywne walory. »

Ils constituaient - estime-t-il - un danger encore plus grand : le danger de marginaliser l'œuvre elle-même. Le réalisme socialiste est, selon lui, un exemple de communication littéraire qui privilégie la lecture des textes critiques ou remplace même la lecture du texte littéraire original.[914]

Les rééditions des « classiques » français ont été grandement facilitées par l'existence de la « Bibliothèque de Boy » qui contenait 97 titres des œuvres d'auteurs français de différentes époques : de Villon, Descartes, Montaigne, Pascal, Rabelais, Voltaire, Rousseau, Diderot, Molière, Balzac, Stendhal, Flaubert, Mérimée, et de beaucoup d'autres – traduites pendant la période allant de 1917 à 1935. En tout, Boy-Żeleński a traduit 125 œuvres de la littérature française (y compris d'A. France, Jarry, Gide et Proust), dont ses premières traductions dataient de 1909 et les dernières de 1940. Il est aussi l'auteur des préfaces écrites au départ pour accompagner les éditions de ses traductions, pour devenir par la suite des essais réunis dans des recueils publiés à part. L'engagement de Boy- Żeleński dans cette immense entreprise de réception de la littérature française, essentiellement des auteurs français « classiques », avait pour origine - dans le contexte politique de la Pologne d'avant la Première Guerre et dans les premières années de l'indépendance retrouvée - sa volonté de donner l'accès à cette littérature à un large public cultivé, pour lui ouvrir d'autres horizons que ceux des littératures germaniques (dont l'esprit lui semblait éloigné de la mentalité et du tempérament polonais), pour lui donner le goût de la pensée rationaliste française. L'esprit de son entreprise a été jugé positif par les nouveaux décideurs de la vie culturelle après la fin de la Deuxième Guerre. Ses traductions des « classiques » français, s'insérant dans le projet de rééditions des « classiques » pour donner l'accès aux « masses » à la culture - plusieurs auteurs français figuraient, comme nous l'avons vu plus haut, sur la liste des cent premiers livres de Kott - ont été rééditées dès 1946. Ses préfaces et essais ont également été réédités : ils mettaient en lumière les mêmes valeurs – la rationalité de la pensée française du XVIII^{e} siècle, l'esprit critique des réalistes français du XIXe – que la nouvelle vision, marxiste, des critiques de *Kuźnica,* inspirée par la conception du grand réalisme de Lukács, cherchait à valoriser.

Les rééditions de la littérature française dans l'après-guerre, privilégiées par la position de certains auteurs français dans les écrits de Marx et Engels, de Lénine, de Lukács ensuite, ont eu une place importante dans l'action d'actualisation des traditions littéraires entreprise

[914] Le rôle des textes d'accompagnement des œuvres classiques rééditées ainsi que la mission de la nouvelle recherche en histoire littéraire (IBL) seront présentés dans le chapitre V de la Deuxième partie traitant la période 1949-1956 et dans le chapitre VI de la même partie, concernant les préfaces aux œuvres traduites de la littérature française.

par les critiques de *Kuźnica,* et ont bénéficié des « soins » d'un des plus brillants critiques polonais, Jan Kott, fortement engagé dans cette action, comme nous l'avons vu plus haut. La présence remarquable de la littérature française du XVII^{e}, XVIII^{e} et du XIX^{e} siècles dans le discours critique marxiste polonais de l'après-guerre qui y puisait pour illustrer ses thèses, a grandement contribué aux rééditions des œuvres des auteurs français des périodes en question. Elles ont également profité de l'engouement d'un écrivain et traducteur hors pair, Tadeusz Boy-Żeleński, qui a consacré de longues années de sa vie à traduire les auteurs français qu'il admirait. Il a fourni non seulement des traductions de qualité, appréciées par les éditeurs et les lecteurs plus de soixante ans après sa mort, mais aussi des textes critiques intéressants qui ont peut-être évité à certaines œuvres d'être affublées des préfaces marxistes d'un tout autre niveau.

Plusieurs éditeurs se sont chargés de rééditer les traductions des œuvres de la littérature française. « Książka », la « coopérative de l'édition » du PPR, dès 1944 engagée dans les publications de la littérature de propagande du parti communiste, s'est lancée en 1946, pour mettre en avant sa mission culturelle, dans les rééditions des « classiques » polonais et étrangers : à côté de Mickiewicz, Słowacki, Kraszewski, Prus, ont été réédités : Diderot (1946), Balzac (1946, 1947, 1948), A. Dumas père (1947), Molière (1947), A. Daudet (1946), Stendhal (1947, 1948), A. France (1946, 1947, 1948, 1949) ainsi que Tchekhov, Gogol, Tolstoï et Dickens. Sa production pour l'année 1946 et le premier trimestre de 1947 se décomposait ainsi : 6 % de titres du domaine du marxisme-léninisme, 30 % de la littérature de propagande et politique, 49 % des belles-lettres (dont ¾ de rééditions des « classiques »), 15 % des ouvrages divers.[915] Cette orientation n'était pas bien vue par certains dirigeants du parti. « Wiedza » - maison d'édition du PPS (Parti socialiste polonais) créée en 1945, beaucoup moins bien lotie en moyens de production que « Książka », a déployé une activité éditoriale comparable : la littérature politique et de propagande représentait environ 30 % de titres publiés, tandis que les belles lettres environ 53 %. Selon S. A. Kondek, « Wiedza » a pratiqué une sélection plus libérale de titres à éditer. Elle a publié plusieurs auteurs français du passé : Voltaire (1947, 1949), Balzac (1947), Prévost (1948), Constant (1948), V. Hugo (1948), Zola (1947, 1948), R. Rolland (1948). En 1948, avant la fusion en novembre du Parti ouvrier polonais (PPR) avec le Parti socialiste polonais (PPS), des responsables du PPS ont critiqué l'activité éditoriale de « Wiedza » en lui reprochant, entre autres, de publier des

[915] S.A. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949* (Le Pouvoir et les éditeurs : les conditions politiques de la production des livres en Pologne dans les années 1944 – 1949), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p. 124.

traductions des œuvres anglaises et françaises qui n'avaient rien de commun avec les objectifs du combat que se fixait le parti socialiste, et de n'avoir rien publié de la littérature soviétique.
« Książka » et « Wiedza » (sa section « livres ») ont fusionné en novembre 1948, deux moins avant la proclamation de la méthode du réalisme socialiste comme méthode officielle de création, pour fonder une maison d'édition « Książka i Wiedza » (« KiW »). La fusion avec « Książka », selon A.S. Kondek, a signifié la liquidation de « Wiedza ».[916]
« Książka i Wiedza » ainsi que « Czytelnik » - la deuxième maison d'édition dirigée directement par les responsables politiques du PPR (à partir de décembre 1948 – PZPR), sont la preuve de la domination du paysage éditorial polonais par le parti communiste. « KiW » est devenue, aux côtés de « Czytelnik » et « Państwowy Instytut Wydawniczy » (« PIW ») un de trois principaux éditeurs des traductions de la littérature française dans la période étudiée. En 1948 ont paru des traductions des œuvres d'A. Dumas père, de Flaubert et de Martin du Gard ; en 1949 ont été publiées des traductions des œuvres de Diderot, Montesquieu, Voltaire, Lesage, Chamfort, Apollinaire, Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, A. Dumas père, A. France, Rimbaud, Martin du Gard ainsi que *Tristan et Iseut* ; en 1950 : Montesquieu, Balzac, A. Dumas père, Flaubert, Zola, A. France ; en 1951 : Voltaire, Montesquieu, Lesage, Stendhal, Balzac, Beaumarchais, A. Dumas père, Flaubert, Gautier, Stendhal, Mérimée, J. Vallès ; en 1952 : Voltaire, Montesquieu, Molière, Balzac, Stendhal, Beaumarchais, Mérimée, Zola, J. Vallès ; en 1953 : Balzac, Stendhal ; en 1954 : A. France ainsi que *La Chanson de Rolland*, en 1955 – les bibliographies ne signalent pas de titres français. Quant aux changements apportés par l'année 1956 au niveau de publication des traductions de la littérature française, ils seront présentés dans le chapitre V de la Deuxième partie.
« Czytelnik », créé en 1944 à Lublin, une autre « coopérative de l'édition » contrôlée par le parti communiste[917], a joué un rôle important dans les rééditions des auteurs français. En 1948, sont parues les traductions des œuvres de Voltaire, V. Hugo et Maupassant ; l'année suivante celles de Chamson, V. Hugo, Maupassant ; en 1950 : Diderot, A. France, Eluard ; en 1951 : A. France ; en 1952 : Marivaux et Maupassant ; en 1953 : Balzac, Maupassant et A. France ; en 1954 : Balzac, Maupassant ; en 1955 : Balzac, Maupassant ; et enfin, en 1956 : Balzac, Daudet, A. France.
Le troisième éditeur important des « classiques » français était « Państwowy Instytut Wydawniczy »[918] (« PIW ») qui avait commencé son activité en 1944 – 1945, en tant que la

[916] *Ibid.,* p. 126.

[917] Les maisons d'éditions sont présentées dans le chapitre 1.3 de la Première partie.
[918] Państwowy Instytut Wydawniczy (Institut Nationał d'Édition).

Section des éditions du Ministère de l'Information et de la Propagande, par la littérature politique et de propagande (à partir de 1945, sous le nom de « Państwowe Wydawnictwo Literatury Politycznej »)[919], pour passer à la fin de 1945 - déjà sous le nom de « Państwowy Instytut Wydawniczy » - à l'édition des publications pour le grand public. Son rôle sur le marché des livres était pourtant marginal à l'époque et ses moyens de production limités. « PIW » a été déchargé d'obligation d'éditer la littérature politique après la stabilisation du marché éditorial (après 1948) et a été nommé le principal éditeur de la littérature contemporaine polonaise et étrangère. Pourtant, en pratique, il ne s'est pas limité à la littérature contemporaine, comme nous pouvons le voir en consultant la liste des traductions de la littérature française publiées. En 1949, « PIW » a publié Rabelais, Musset et J. Verne ; en 1950 : Villon, Flaubert, Stendhal et Zola ; en 1951 : Voltaire, Musset, Flaubert, Stendhal ; en 1952 : Descartes, Voltaire, V. Hugo ; en 1953 : Voltaire, Diderot, Stendhal, V. Hugo Mérimée, Zola ainsi que *Tristan et Iseut* ; en 1954 : Villon, Voltaire, Corneille, Diderot, Flaubert, V. Hugo, Stendhal, Zola ; en 1955 : *Tristan et Iseut*, Prévost, Rabelais, Voltaire, La Fontaine, Flaubert, V. Hugo, Stendhal, Zola, G. Sand ; en 1956 : Voltaire, Rousseau, V. Hugo, Stendhal, Zola, Rimbaud, G. Sand, Proust.

Hormis les trois éditeurs qui ont fourni le plus grand nombre d'éditions des traductions des œuvres « classiques » françaises pendant la période allant de 1945 à 1956 : « Książka i Wiedza », « Czytelnik » et « Państwowy Instytut Wydawniczy », d'autres maisons d'éditions ont aussi publié les auteurs « classiques » français, comme par exemple « Ossolineum » qui a fourni des éditions critiques de Lesage (1951), de La Fontaine (1951), de la Rochefoucauld (1951), de Balzac (1952, 1954, 1955, 1956), de V. Hugo (1953), de Molière (1947, 1950, 1951, 1953, 1954), de Musset (1953), de Rousseau (1955), de Voltaire (1951)[920].

Dans l'immédiat après-guerre, quelques éditeurs privés ont publié les auteurs français « classiques » : « M. Kot » (Cracovie), a édité en 1948 Racine, en 1949 Corneille, Molière, Racine et J. Verne, en 1951 – Molière. « Trzaska & Evert » a fait paraître Voltaire en 1949 ; « Gebethner & Wolff » – Molière, en 1951 ; « Wydawnictwo J. Kubickiego » de Varsovie a édité J. Verne en 1946, 1947 et 1949.

On peut constater que, dans leur immense majorité, les rééditions des « classiques » de la littérature française ont été publiées par les maisons d'édition dominées par le parti communiste : « Książka », « Książka i Wiedza », « Czytelnik » et « Państwowy Instytut Wydawniczy ». Leur offre correspondait, à quelques exceptions près, au discours critique de

[919] Les Éditions d'État de la Littérature Politique.
[920] Voir la liste de traductions des œuvres françaises pour la période 1944 – 1956 dans les Annexes.

Kuźnica qui s'est attelé à élaborer le nouveau canon historique marxiste, en mettant en avant, comme nous l'avons vu plus haut, les valeurs des Lumières et la littérature française du réalisme critique. De cette manière, les nouveaux lecteurs polonais pouvaient faire connaissance des œuvres de Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu, Lesage, et s'imprégner de la pensée rationaliste française du XVIII[e] siècle. Les rééditions des grands réalistes français du XIX[e] siècle, avec Balzac en tête, suivi de Stendhal, Flaubert, V. Hugo, Maupassant, et d'autres, confirment la volonté des responsables de la politique culturelle d'orienter les nouveaux lecteurs vers le réalisme dans la littérature, et - par l'absence des rééditions des œuvres du XX[e] siècle qualifiées de « formalistes » et dans le contexte d'accès difficile aux collections des bibliothèques qui ont subi d'énormes pertes dues à la guerre - la décision de ne pas leur faire connaître les contenus considérés comme « nuisibles ». Comme nous pouvons le constater, les « classiques » français sélectionnés étaient présents dans l'offre des éditeurs dépendant du parti communiste aussi bien dans l'immédiat après-guerre - pendant la période de lancement et du déroulement du débat sur le réalisme dans la littérature qui mettait fortement en avant, par le discours des critiques de *Kuźnica*, les philosophes français des Lumières et les grands réalistes du XIXe siècle, que dans la période du réalisme socialiste en Pologne, de 1949 à 1955 [921], au cours de laquelle les « classiques » français gardaient leur place dans le canon historique marxiste. Ils continuaient à être réédités régulièrement et à alimenter les fonds des bibliothèques de toutes sortes ainsi que les bibliothèques privées des « nouveaux » et « anciens » lecteurs, compte tenu de leur prix très accessible. Ainsi, la littérature française des siècles passés, ou, du moins une partie de ses œuvres qui pouvaient illustrer la théorie marxiste de la littérature, a pu être connue par les lecteurs qui n'auraient peut-être pas trouvé de chemin vers elle autrement. Les quelques rééditions qui peuvent étonner, comme par exemple les parutions, relativement régulières et chez les éditeurs sous contrôle du parti communiste, des romans bien documentés d'Alexandre Dumas, spécialiste de l'histoire romancée, peuvent être expliquées par la nécessité d'améliorer les finances des maisons d'édition fonctionnant en dehors des règles du marché, ou bien par la volonté d'appâter les nouveaux lecteurs par les romans populaires supposés leur plaire, pour les entraîner ensuite vers les œuvres de la littérature française plus « sérieuses » et plus pertinentes idéologiquement, selon le même principe utilisé pour intégrer des œuvres sélectionnées par les critères idéologiques dans des collections aux titres ressemblant aux collections populaires d'avant-guerre.

[921]Cadre chronologique accepté par la plupart des historiens de la littérature polonaise, avec quelques variations possibles.

L'action des rééditions des « classiques », commencée dans l'immédiat après-guerre - du moins au niveau du discours critique de *Kuźnica* et des discussions sur les lectures adaptées aux « masses » de nouveaux lecteurs –, suivie de publications des auteurs « classiques » jugés suffisamment progressistes par les nouvelles maisons d'éditions comme « Książka » ou « Czytelnik »[922] et certains éditeurs privés, a continué pendant les années du réalisme socialiste (1949 – 1955). Le nouveau canon historique marxiste, décrit par le discours critique et concrétisé par les rééditions, était en place. Sa raison d'être, à côté de la littérature contemporaine - censée désormais être « réaliste socialiste » (écrite selon la méthode conçue en Union Soviétique en 1934 et régulièrement remise à jour), la seule qui correspondait véritablement au projet idéologique du nouveau pouvoir et appelée donc à jouer un rôle important dans la vie politique et sociale du pays - découlait de l'idéologie marxiste même : « témoigner » de l'évolution de la littérature, ou plus largement de la culture, « justifier » la position supérieure de la littérature du réalisme socialiste – résultat de cette évolution vers les formes supérieures.

> „Le passé littéraire, même critiqué et écrasé, devait rester, devait apparaître sur le fond du temps présent pour fournir le maillon manquant de l'opposition de 'l'ancien' et du 'nouveau', et plus précisément, pour fournir cette face 'négative' du processus historico-littéraire. L'héritage du passé posait donc problème au réalisme socialiste, il n'était pas envisageable de le supprimer de la vie (et pas uniquement pour des raisons purement idéologiques), mais il n'était pas possible non plus de l'intégrer tel quel. La présentation de l'héritage littéraire, dans ses innombrables richesses et dans la forme façonnée par les époques passées, ne rentrait absolument pas en ligne de compte. »[923]

Néanmoins, pendant la période du stalinisme polonais (1948-1949 – 1954), les rééditions des « classiques » ont peu à peu cédé la place à la production littéraire contemporaine. S.A. Kondek situe cette tendance dans la période qui a suivi les élections à la Diète, en janvier 1947, marquées par les fraudes des communistes qui ont permis d'éliminer du jeu politique le Parti paysan de Mikołajczyk, et ont renforcé la position du PPR.[924] Comme le cycle éditorial à l'époque durait en moyenne deux années (selon Kondek), la tendance à la

---

[922] „Czytelnik" – coopérative culturelle et éditoriale dépendante aussi du PPR, dirigée par J. Borejsza, créée en 1944 à Lublin.

[923] M. ZAWODNIAK, Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach (Apprivoiser les classiques. Quelques remarques sur les préfaces socréalistes), in *Ostrożnie z literaturą* (Prudence avec la littérature), Warszawa, IBL, 2000, p. 73 :
« Literacka przeszłość, choć krytykowana i unicestwiana, musiała pozostać, musiała pojawiać się w tle teraźniejszości, by wypełniać brakujące ogniwo opozycji 'starego' i 'nowego', a dokładniej, by wyznaczać ową stronę 'negatywną' historycznoliterackiego procesu. Problemem socrealizmu był więc dorobek przeszłości, coś, czego nie dało się usunąć z życia (i to nie tylko z powodów czysto ideologicznych), ale też nie dało się przejąć z dobrodziejstwem inwentarza. Prezentacja literackiej spuścizny w jej nieprzebranym bogactwie i w postaci, jaką nadały jej minione epoki w ogóle nie wchodziła w grę."

[924] S.A. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949* (Le Pouvoir et les éditeurs : les conditions politiques de la production des livres en Pologne dans les années 1944 – 1949), Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993, p. 46.

baisse des rééditions par rapport à l'édition des livres contemporains commençait à se manifester en 1949 : 24,5 % de la production globale – contre 27,5 % en 1948, pour descendre à 21,4 % en 1950, s'effondrer à 10,9 % en 1952, et continuer à diminuer en 1952 (8,5 %). Kondek attribue cette baisse significative à l'offensive idéologique du PPR entreprise après les élections, qui visait à limiter les publications des œuvres du passé au profit des textes nouveaux considérés comme l'instrument plus efficace de persuasion (ou de propagande) à l'égard des lecteurs : il s'agissait des traductions des œuvres soviétiques d'abord, ainsi que des œuvres des auteurs contemporains progressistes des démocraties populaires et des pays occidentaux. En outre, les nouvelles œuvres polonaises tant attendues, écrites selon les prescriptions des critiques de *Kuźnica* commençaient à paraître.

Les rééditions « des classiques » en Pologne et leur modèle soviétique

Les traductions et les rééditions d'œuvres françaises en Pologne dès l'immédiat après-guerre ont suivi la même logique de « donner à lire » au peuple que leur modèle soviétique – avec tout ce qui en découlait, à savoir la maîtrise de plus en plus forte et centralisée des moyens de production et de diffusion des livres (dont il était question dans le chapitre I.2 de la Première partie), pour créer les bases matérielles de cette action de grande envergure.

Cette vaste campagne traduisant dès le début la politique culturelle du nouveau pouvoir sous le mot d'ordre de la « démocratisation de la culture » d'abord, et de la « révolution douce » ensuite, avant l'avènement du réalisme socialiste, était présente également, comme nous l'avons vu dans la partie consacrée au débat sur le réalisme dans la littérature, dans le discours critique de la nouvelle presse culturelle polonaise.

La création du nouveau canon littéraire marxiste, qui prenait ses racines dans la vision marxiste soviétique de l'histoire et de la société, était un des éléments clés dans la transformation de la société polonaise. Elle a été précédée et accompagnée par l'actualisation des traditions littéraires dans l'esprit marxiste, menée par la presse contrôlée par le pouvoir, que nous avons présentée d'une manière détaillée dans le chapitre IV.1.2 de la Deuxième partie.

Nous avons présenté les débats littéraires de l'après-guerre, en insistant sur leur importance dans le dispositif politique et idéologique mis en place pour opérer le changement

voulu dans la sphère de la culture, soutenu par les réformes introduites dès le début de 1946 qui posaient les bases d'une économie de type soviétique.

Les éditions de nouvelles traductions et les rééditions des « classiques » en Pologne dans l'après-guerre sont indissociables de l'action, menée sur une très grande échelle, d'éditions ou de rééditions des « classiques » organisée en URSS dans les années trente, et continuée pendant la guerre et dans l'après-guerre. [souligné par K.F.]

Ainsi, on retrouve l'inspiration du modèle soviétique (facilitée par l'expérience acquise par certains acteurs de la vie culturelle en Pologne de l'après-guerre pendant leur séjour à Lwów occupé par les Soviétiques et en URSS par la suite, et par la présence des « conseillers » soviétiques sur place après la guerre) dans l'organisation de la vie culturelle en général, dans les pratiques éditoriales mises en place progressivement – comme, par exemple, l'accompagnement quasi systématique des nouvelles parutions des « classiques » par des « introductions » instructives dans l'esprit marxiste -, mais aussi dans les titres de nouvelles collections.

Ce lien essentiel qui relie les éditions et les rééditions des « classiques » en Pologne dans l'après-guerre au modèle soviétique constitue le fondement sans lequel nous ne pouvons envisager de présenter la réception de la littérature française en Pologne dans la période en question. L'existence même de ce modèle est à l'origine des actions entreprises dans le domaine de la culture en Pologne dès les premières années de l'après-guerre, y compris celles concernant la littérature française. Les inspirations théoriques exprimées dans le discours critique de la revue marxiste *Kuźnica*, entre celles de la conception du grand réalisme de Lukacs et celles de la conception soviétique de la période du stalinisme, ont permis de détecter quelques différences subtiles dans le « traitement » des « classiques », et de la théorie marxiste de la littérature en général. Les travaux théoriques soviétiques ont été d'ailleurs poursuivis pendant toute la période étudiée, et des « réajustements » ont été pris en compte du côté polonais, comme nous allons le voir dans la réception polonaise de l'après-guerre de Diderot.

En ce qui concerne les éditions et les rééditions des auteurs inclus dans le canon « progressiste », le modèle soviétique a fourni des solutions pratiques déjà bien rodées. Dans l'édition soviétique, les Œuvres complètes (Polnoe sobranie sočinienij, Sobranie sočinienij),

les Œuvres choisies (Izbrannye sočinieniâ) et d'autres types de recueils regroupant les écrits des auteurs sélectionnés pour faire partie des traditions progressistes, constituaient l'ossature de « la lecture de masse ». Les tirages vertigineux devaient assurer une distribution permettant l'accès du plus grand nombre à ces œuvres destinées à former l'homme nouveau.

La réception de la littérature française en Pologne étant au cœur de nos investigations, nous avons décidé de lui donner la première place dans nos présentations et commentaires, sans systématiquement recourir à la réception soviétique, et, en le faisant, surtout pour la littérature française du XVIII[e] et du XIX[e] siècles qui a connu une réception soviétique exceptionnelle (en nombre de rééditions et en tirages impressionnants, même si l'on tient compte de la population de l'URSS), de nous limiter essentiellement aux chiffres et aux statistiques. Seules certaines réceptions soviétiques ont fait l'objet d'une présentation plus large faisant appel aux divergences théoriques, comme celles de Balzac et de VictorHugo, évoquées largement dans le cadre de discussions des années trente en URSS portant sur la conception du réalisme dans la littérature, et notamment la conception du grand réalisme de Lukács qui a été mise en avant par le discours critique de *Kuźnica* dans les premières années de l'après-guerre en Pologne ; ainsi que, d'une manière plus modeste, celle de Diderot[925].

Néanmoins, il est fondamental de replacer toujours la réception polonaise dans les années de l'après-guerre (1945 – 1956) de la littérature française dans le cadre de l'introduction (certes progressive) de la culture de type soviétique. Les éditions « massives » des « classiques » en font partie et ne se limitent pas à la Pologne. On peut constater la présence de ce phénomène dans tous les pays satellites de l'URSS, et même dans l'organisation de la vie culturelle des milieux communistes des pays occidentaux, comme par exemple en France, où les vieux militants se souviennent encore d'avoir lu Victor Hugo ou Balzac « grâce au parti ».

Le catalogue de la maison d'édition soviétique « Hudožestvennaâ literatura » (Littérature) créée en 1930, apporte, pour les années 1946 – 1966[926], des éléments sur la réception des « classiques » français en Union Soviétique. L'introduction présentant le développement de la maison d'édition, revient sur son activité des années trente et dresse le bilan pour les deux décennies qui ont suivi la guerre. Les rééditions des classiques, aussi bien russes que les traductions des auteurs étrangers, occupaient une large place dans cette activité. Comme le montre le tableau portant sur la période 1932 –1936, la part des rééditions allait croissant : de 35,9 % en 1932 – jusqu'à 60,2 % en 1936 ; les rééditions des auteurs

[925] Voir le chapitre 4.3 de la Deuxième partie : la Réception de Diderot.
[926] *Katalog izdatel'stva „Hudožestvennaâ literatura",* 1946 – 1966, Moskva, 1970.

« classiques » étrangers sont passées de 8,2 % en 1932 à 10,6 % en 1936. D'autres précisions sur les rééditions des classiques sont apportées : en 1935 « Hudožestvennaâ literatura » a publié 15 titres de Pouchkine dont le tirage global s'est élevé à 1 200 000 exemplaires, 22 titres de A. Tolstoï, avec le tirage global de 550 000 exemplaires, et bien d'autres auteurs classiques russes dans des tirages impressionnants. Même si la part de rééditions des auteurs « classiques » étrangers était jugée relativement modeste comparée à celle des auteurs russes, le chiffre global des tirages annoncé pour 1935 s'élevait à 1 803 000 exemplaires pour 103 titres, et celui de 1936 était à peu près pareil. On signale des efforts particuliers faits pour les éditions bon marché dans la collection « Massovaâ biblioteka » (« Bibliothèque pour les masses ») dans laquelle le tirage moyen a atteint 15 681 exemplaires (pour 123 titres), et le tirage global – 8 065 000 exemplaires. Dans une autre collection, « Biblioteka načinauščego čitatelâ » (« Bibliothèque du lecteur débutant »), qui comportait des « brochures » peu « épaisses », imprimées en « gros caractères », dans des tirages moyens de 100 000 à 150 000 exemplaires, 47 titres ont vu le jour en 1935. Le souci d'atteindre des « masses de lecteurs » et de répondre à leurs besoins grandissants obligeait « Hudožestvennaâ literatura » à augmenter sensiblement des tirages d'année en année. Et justement, les besoins manifestés par ces nouveaux lecteurs concernaient les auteurs classiques. L'augmentation de tirages moyens pour ce type de publications est allée de 14 500 en 1932 à 33 200 en 1936.

L'introduction du Catalogue des Éditions « Hudožestvennaâ literatura » pour la période 1946 – 1966 contient des statistiques concernant son activité éditoriale de l'après-guerre. Nous y apprenons que des efforts ont été faits pour augmenter le nombre de titres des littératures étrangères par rapport à l'ensemble de titres édités. Ainsi, en comparant l'année 1936 – avec 10 % de titres « étrangers » -, avec les années de l'après-guerre[927] (*poslevoennye gody*) – où le nombre de titres « étrangers » est passé à 29 % et, en termes de tirage, à 27 %, on peut effectivement constater une réelle augmentation. Parmi ces nouveaux titres représentant les littératures étrangères, les œuvres réunies [*sobranie sočinenij*] constituent la catégorie préférée de l'éditeur (17 % de titres et 25 % de tirages). Cela se traduit, en chiffres absolus par 43 volumes des œuvres choisies de 38 auteurs, faisant le total de 368 volumes atteignant le tirage global de 69,2 millions d'exemplaires. Certains auteurs étrangers ont eu des tirages plus importants pour leurs traductions en russe que dans leurs propres pays – précise l'auteur de l'introduction. À titre d'exemple, on peut citer *Sobranie sočinenij* de Balzac – en 20 tomes, de Victor Hugo – en 15 tomes, d'Aragon – en 11 tomes, de Jules Verne – en 12 tomes, de Dickens – en 30 tomes, d'Emile Zola – en 25 tomes, de Maupassant – en 13 tomes [*Polnoe*

[927] Il n'y a pas d'autres précisions à ce propos.

sobranie sočinenij – Œuvres complètes], de Romain Rolland – en 14 tomes, de Stendhal – en 15 tomes, d'Anatole France – en 8 tomes, de Thomas Mann – en 10 tomes, de Mark Twain (qui n'a jamais eu de *sobranie sočinenij* aux États-Unis) – en 12 tomes. « Hudožestvennaâ kniga » a fait appel aux traducteurs de premier ordre. Les titres des littératures occidentales constituent environ deux tiers de l'ensemble de titres traduits. L'accent a été également mis, dans la période de l'après-guerre, sur les collections dont le nombre a significativement augmenté, au total 1 450 titres ont été publiés dans 19 collections existantes, le tirage total s'élevant à 65 millions exemplaires pour les années de 1946 à 1966. L'objectif annoncé de cette tendance importante à augmenter le nombre de collections était le suivant : répondre à un besoin des lecteurs qui manifestent des préférences pour, par exemple la poésie latino-américaine ou le roman historique, pour leur faciliter la recherche des livres correspondant à leur goût. Mais on évoque aussi un autre objectif : former les goûts des lecteurs en les tirant vers le haut, en proposant la littérature de qualité, pour rehausser le niveau culturel de la société - qui correspond à la mission de « Hudozestvennaâ kniga » Le couronnement de cette orientation a été la création de la collection de « Biblioteka vsemirnoj literatury » (Bibliothèque de la littérature universelle).

Les auteurs français dont les œuvres ont été intégrées, dans la période étudiée, dans la collection « Massovaâ seriâ » qui garantissait de gros tirages étaient nombreux : Balzac, Victor Hugo, Flaubert, Stendhal, Alphonse Daudet, Mérimée, A. de Musset, Emile Zola, Jules Vallès, Anatole France, Elsa Triolet, Henri Barbusse.

La stalinisation de la culture polonaise, avec l'officialisation de la méthode de création et de critique du réalisme socialiste en janvier 1949 – étendue à tous les domaines artistiques - , a été limitée à la période habituellement fixée entre 1948-1949 et 1954. Cependant, comme nous avons déjà pu le voir dans le chapitre I.3 de la Première partie, dès 1944, aussi bien l'organisation de la production des livres que leur diffusion s'inspiraient du modèle soviétique. La liste de propositions des cent premiers livres à éditer de Jan Kott se transformait peu à peu (sans la suivre à la lettre) en plans éditoriaux de plus en plus contrôlés et centralisés, pour aboutir à la mainmise complète sur le secteur de l'édition administré directement par le parti au pouvoir. Certaines tendances lourdes de projets éditoriaux soviétiques pouvaient donc se manifester avant la période de stalinisation de la culture polonaise. C'était le cas de rééditions des « classiques ». L'opération de l'actualisation de l'héritage littéraire pour constituer le canon marxiste de la littérature progressiste a bien débuté dès l'après-guerre. Le débat sur le réalisme dans la littérature a permis d'avancer dans

cette voie. C'était bien dans l'immédiat après-guerre que Jan Kott appelait, dans la presse culturelle, à concentrer les efforts de l'édition sur les « classiques » qui devaient constituer la base des fonds de nouvelles bibliothèques. L'idée de publier des œuvres complètes ou des œuvres choisies de principaux auteurs classiques (après sélection quand même) venait aussi de l'inspiration du modèle soviétique.

Dans la décennie qui a suivi la guerre, la part des rééditions des « classiques » dans l'édition des livres littéraires en général était très importante, en nombre de titres et en tirages. Là encore, nous retrouvons la tendance lourde du modèle soviétique. La littérature française du passé a bénéficié du même traitement, certainement plus modeste en nombre d'éditions d'œuvres complètes ou choisies et plus limité en tirages qu'en Union Soviétique où l'appareil éditorial qui permettait de mettre en œuvre les plans élaborés et supervisés par les plus hautes instances du parti et de l'État a été constitué essentiellement dans les années trente.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

Chapitre 4.2

La réception de la littérature française du Moyen Âge, du XVIe et du XVIIe siècle en Pologne

Le débat de l'immédiat après-guerre sur le réalisme dans la littérature avait plusieurs facettes, l'une d'entre elles, amenée dans le débat par les critiques de *Kuźnica,* concernait les traditions littéraires, et, plus précisément, le regard de la critique marxiste porté sur ces traditions. L'opération d'actualisation des traditions littéraires dans l'esprit marxiste avait pour finalité de former le nouveau canon historique, comme nous l'avons déjà vu plus haut. Les rééditions des « classiques », surtout par les maisons d'éditions nouvellement créées et dépendantes du parti communiste, confirmaient la place de l'auteur et de l'œuvre en question dans le nouveau canon. La consécration par la réédition était accompagnée par le discours critique, qui habituellement la précédait.

La littérature française du Moyen Âge

Il n'y a pas eu de réédition des œuvres de la littérature française du Moyen Âge[928], ni d'articles dans les revues littéraires dépouillées[929], dans la période de l'immédiat après-guerre, entre 1944 et 1948, malgré les propositions de Jan Kott, dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, présentée déjà en 1945[930] :

> „De la littérature du Moyen Âge, je prendrais absolument *La Chanson de Roland, Tristan et Iseut*, ainsi que *Le Dit de la Campagne d'Igor*[931], les trois si différentes, mais se complétant mutuellement, images de la culture de chevalerie. »[932]

---

[928] D'après les consultations des bibliographies polonaises disponibles.
[929] PBL signale, pour 1947, un article sur Villon dans un quotidien régional, et, pour 1948, 3 articles dans une revue spécialisée, *Scena i Widowisko* (La Scène et le Spectacle) dont un sur la vie et l'œuvre de Villon.
[930] Voir le commentaire de « la liste des cent premiers livres » dans la partie qui traite des rééditions des classiques, chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.
[931] *Slovo o polku Igoreve* – la plus ancienne œuvre littéraire russe datant de la fin du XIIe s.

Comme nous avons pu le voir dans la partie portant sur l'actualisation des traditions littéraires par le discours critique marxiste de *Kuźnica,* la littérature du Moyen Âge, ainsi que celle du Romantisme, ne faisaient pas partie des traditions soutenues et mises en avant pour former le nouveau canon littéraire. L'absence d'articles consacrés aux auteurs et aux œuvres français de cette période dans les revues dépouillées confirme cette orientation. Comme nous l'avons déjà écrit à plusieurs reprises, dans l'immédiat après-guerre le discours critique de *Kuźnica* exprimait (on pourrait dire – remplaçait) la politique culturelle du nouveau pouvoir. Si la proposition de Jan Kott « balayait » l'histoire littéraire dans sa continuité, c'est parce qu'il aurait été particulièrement mal venu de lancer, en 1945, des propositions exposées à la critique des milieux cultivés, des critiques et des historiens de la littérature d'autres orientations politiques toujours « audibles », alors que, justement, le but de ces discussions et débats littéraires propulsés sur la scène culturelle était de les rallier autour d'un projet culturel suffisamment flou, mais « progressiste ». Une liste commençant par la proposition de rééditer des œuvres de Diderot et de Balzac aurait suscité des interrogations et des protestations. La liste de Kott se devait donc de brasser largement, sans exclure des époques entières de la culture européenne. Son auteur avait d'ailleurs invité les acteurs de la vie culturelle à en débattre. Mais, au fond, les critiques de *Kuźnica* poursuivaient une autre cible : tout en essayant de rassembler les protagonistes de la vie culturelle autour d'un projet de démocratisation de la culture, ils esquissaient déjà, dès le début, le nouveau canon marxiste destiné, lui, non pas à fournir de la lecture au public habituel et initié, qui n'avait pas forcément besoin de relire Balzac ou Stendhal, ou même Diderot. Le public visé était cette « nouvelle intelligentsia » en cours de formation sur laquelle le nouveau pouvoir allait pouvoir s'appuyer pour mener à bien la révolution culturelle, avec ou sans soutien de « l'ancienne ». C'est à elle qu'il fallait « donner à lire », présenter d'emblée une vision du monde qui devait être la leur dans les années à venir. Les critiques de *Kuźnica* avaient pour mission de préparer le terrain pour les changements futurs, ils étaient au cœur du dispositif qui avait été déclenché avant même la fin de la guerre. En lançant des débats en direction de l'intelligentsia, ils n'ignoraient pas leurs finalités déjà inscrites dans la politique du parti communiste en attente d'asseoir son pouvoir. Ils savaient, parce qu'ils militaient, directement, ou d'une manière plus camouflée, certains pour des grandes causes, parlant dès 1944, comme Adam Ważyk ou un des responsables du « front culturel » Stefan Żółkiewski, du tournant à

[932] Jan KOTT, „Sprawa książki" (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17 :
„Z literatury średniowiecznej dałbym koniecznie „Pieśń o Rolandzie", „Tristana i Izolde", oraz „Słowo o pułku Igora", trzy tak różne, ale wzajemnie się dopełniające obrazy kultury rycerskiej."

venir, ou encore de « la révolution douce » (pour commencer) - comme Jerzy Borejsza, « le chef » de la nouvelle presse et du « nouvel empire » éditorial « Czytelnik », d'autres - comme Jan Kott – pour des objectifs plus concrets : pour « libérer les classiques » des droits d'auteur détenus par les éditeurs privés, pour la nouvelle loi sur les bibliothèques, pour la baisse des prix des livres pour les rendre accessibles aux nouveaux lecteurs. Leurs efforts, à différents degrés, convergeaient vers un but fixé par le parti communiste qui avait déployé tout un arsenal de moyens dont il a été question à plusieurs reprises, notamment dans la Première partie présentant les conditions de la réception - mis en place dès 1944 (ou avant) et dont les critiques marxistes, stratégiquement en première ligne dans l'immédiat après-guerre, n'ignoraient rien. De cette façon, alors que les débats littéraires et sur la démocratisation de la culture brassaient un large éventail d'idées et des propos de différents bords, l'action de « rééditions des classiques », soutenue par le « débat » sur l'importance de l'héritage littéraire, prenait une forme concrète. Comme nous avons pu le constater plus haut, l'initiative de réédition des « classiques français » se concentrait dans le secteur de l'édition dirigée, au début, par le parti communiste et le parti socialiste (« Książka » et « Wiedza »), et, par la suite, dépendant du parti communiste, même si nous avons pu signaler quelques initiatives des éditeurs privés. Ainsi, en accord avec la logique de la politique culturelle du nouveau pouvoir, représentée par le discours critique marxiste de *Kuźnica* dans les premières années de l'après-guerre (1944 – 1948), et sa vision de l'héritage littéraire qui devait former le nouveau canon littéraire, la réception de la littérature française du Moyen Âge a été soumise à cette orientation encore discrète. Si nous constatons donc que les œuvres de la littérature française du Moyen Âge n'ont pas été rééditées dans la période de 1944-1948, nous pouvons en tirer une conclusion qui semble s'imposer : en dépit du discours critique de *Kuźnica*, déclaré marxiste, mais volontairement (et stratégiquement) plus ouvert, les « concrétisations » - donc les rééditions – suivaient dès le début une ligne idéologique fixée par le parti communiste au pouvoir et ses objectifs à plus long terme, et reflétaient d'une manière plus pertinente ses priorités. .

Il serait d'ailleurs compréhensible que dans l'immédiat après-guerre, où les besoins en livres (surtout scolaires) étaient immenses et les moyens matériels tellement limités, les rééditions de la littérature française du Moyen Âge aient été considérées comme moins urgentes. Et pourtant, pendant la même période, comme nous allons le voir, les éditeurs ont trouvé les moyens de rééditer les classiques français du XVIIIe et du XIXe siècle. Ces rééditions ont été accompagnées, ou précédées, par le discours critique de *Kuźnica* comme nous l'avons déjà vu dans la présentation du débat sur le réalisme dans la littérature, et plus

particulièrement dans la partie consacrée à l'actualisation des traditions littéraires et aux rééditions des classiques.

La littérature française du XVIe siècle

La littérature française du XVIe siècle qui se démarquait par ses principes de l'humanisme et les valeurs qu'elle véhiculait de l'époque précédente, aurait dû trouver, suivant la logique de l'actualisation de l'héritage littéraire en vigueur dès les premières années de l'après-guerre s'exprimant par le discours critique de *Kuźnica,* une plus large réception. Ce discours incluait la période de la Renaissance, comme nous l'avons vu, avec celle des Lumières, dans les traditions progressistes qui avaient leur place dans le nouveau canon historique. Et pourtant, les articles consacrés à la littérature française du XVIe siècle ont été très peu nombreux. La bibliographie littéraire polonaise signale un article, ou plutôt un fragment de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, paru en 1947 dans le quotidien *Wieczór* (Le Soir), intitulé « Les jeux de Gargantua ». De Rabelais la seule œuvre à être rééditée dans la période étudiée a justement été *Gargantua et Pantagruel*, publiée après 1948, comme nous allons le voir plus loin. Un recueil de poésie de Ronsard a dû attendre 1956[933] ; son auteur n'a pas eu droit à un seul article pendant la période de l'immédiat après-guerre. L'œuvre de Montaigne a suscité deux articles dans la période en question : un paru en 1947 dans la publication annuelle de Polska Akademia Umiejętności (PAU), destiné donc à un public restreint et initié ; le deuxième, paru dans une publication savante, en 1948, écrit par Jerzy Kowalski, historien de la littérature et spécialiste de la philologie classique, et traitant de l'humanisme de son œuvre[934]. Les rééditions des œuvres de Montaigne pendant la période de 1944 à 1975 ont été limitées en fait à une seule parution, en 1957, de ses *Essais.*[935]

Il apparaît que la réception très limitée de la littérature française du XVIe siècle qui s'est manifestée par l'absence d'articles dans la nouvelle presse littéraire (*Kuźnica* – en première position, *Odrodzenie* et *Twórczość*) qui organisait des débats sur des sujets en relation directe avec les changements idéologiques en cours ; par l'absence également des rééditions des œuvres de la littérature française du XVIe siècle pendant cette période de l'immédiat après-guerre, comparée avec la forte présence, comme nous allons le voir plus loin, et comme nous avons déjà pu le constater lors de la présentation du débat sur le réalisme dans la littérature, de

[933] Il sera évoqué dans le chapitre 5.1.
[934] J. KOWALSKI, *Zeszyty wrocławskie*, 1948, n° 2.
[935] M. MONTAIGNE, *Próby* (Essais), przeł. i wstęp (trad. et préf. par) T. Boy-Żeleński, cytaty łac. i grec. przeł. (cit. latines et grecques trad. par) Tadeusz Sinko i Edmund Cięglewicz, Warszawa, PIW, 1957, (3 t.)

la littérature française des Lumières et du XIXe siècle, semble refléter la volonté, d'une part, d'assumer la conception marxiste de l'évolution de l'histoire en reconnaissant le caractère « progressiste » de la Renaissance, d'autre part, de focaliser les efforts sur des périodes qui, selon la théorie marxiste soviétique de la littérature, ont produit des œuvres qu'on pouvait ériger comme modèles de la future littérature socialiste réaliste.

Le souhait de Jan Kott de voir réédité *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais – « le grand-livre sur la plénitude de la vie »[936] a été exaucé en 1949[937], dans une belle édition illustrée, en 4 volumes. Sa proposition de rééditer *Les Essais* de Montaigne – « le livre qui apprend à penser, à douter et à ne pas renoncer à la réflexion »[938] a été réalisée seulement en 1957.

La littérature française du XVIIe siècle

Dans sa liste établie en 1945 des cent premiers livres à rééditer, pour la littérature française du XVIIe siècle Kott proposait, comme nous l'avons déjà vu dans la partie qui traite des rééditions des « classiques »,[939] de rééditer avant tout *Le Discours de la méthode* de Descartes, ainsi que les *Caractères* de La Bruyère, *Phèdre* de Racine, les *Fables* de La Fontaine, les *Provinciales* de Pascal, et, un « gros » volume de pièces de Molière. Dans la période de 1945 à 1948, aucune œuvre de La Bruyère, ni de La Fontaine, ni de Pascal, n'a été rééditée. En dehors des propositions de Kott, on peut constater l'absence de réédition des œuvres françaises du XVIIe siècle, pour des raisons tout à fait évidentes : le style baroque, le caractère élitiste de la préciosité mondaine avec sa tendance à l'idéalisme, le style pastoral et le style héroïque, le classicisme de la seconde moitié du siècle lié au règne de Louis XIV – expression esthétique de la monarchie absolue, étaient aux antipodes des attentes et des ambitions des responsables du « front culturel », malgré la production romanesque abondante, malgré l'apparition de la pensée libertine ou de la littérature burlesque qui se démarquait de la rhétorique aristocratique et qui se tournait vers le réalisme populaire.

En ce qui concerne la réception de la littérature française du XVIIe siècle par le discours critique, la bibliographie littéraire polonaise (PBL) recense deux articles qui contenaient les textes des fables de La Fontaine : un – de 1945, la fable *Młynarz i jego syn*, dans le

[936] J. KOTT, „Sprawa książki", *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : « wielką książkę o pełni życia » (trad. K.F.).
[937] F. RABELAIS, *Gargantua i Pantagruel,* przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy- Żeleński, ill. Jan Szancer, Warszawa, PIW, 1949 (4 t.).
[938] J. KOTT, „Sprawa książki", *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : « Książka, która uczy myśleć, watpić i nie rezygnować z myślenia » (trad. K.F.)
[939] Deuxième partie, chapitre 4.1.2.

supplément destiné aux enfants du quotidien *Robotnik*[940], et un deuxième - dans *Odrodzenie,* en 1948, la fable *Plotkarze*[941] - sans aucun commentaire. Étant donné le public cultivé *d'Odrodzenie,* le commentaire n'était pas vraiment nécessaire.

Le seul article consacré à La Bruyère[942] dans les premières années de l'après-guerre est paru dans *Tygodnik Powszechny*, hebdomadaire catholique indépendant, sous le titre « Le trois centième anniversaire du grand moraliste ».

Kuźnica, dont le discours critique dans les années en question pouvait inclure un courant littéraire, un écrivain ou une œuvre dans le nouveau canon marxiste ou l'en exclure, a publié, en 1947, un seul article sur la littérature française du XVIIe siècle : il s'agissait d'un article écrit par Adam Mauersberger, intitulé *Les Mémoires du cardinal de Retz*[943] qui contenait de grands fragments traduits des mémoires relatifs au conclave qui a élu le pape Alexandre VII (le cardinal Chigi) et à la personnalité du nouveau pape. Le cardinal de Retz, écrivain religieux politiquement engagé, avait rédigé ses mémoires après s'être retiré dans son abbaye, au retour de l'exil (suite à sa participation à la Fronde) en 1661. Il y a brossé des portraits peu flatteurs de ses contemporains, s'inscrivant ainsi dans l'ambiance et les tendances littéraires de son époque et de son milieu. Ses commentaires sur le nouveau pape n'étaient pas tendres : il critiquait son goût pour les choses insignifiantes, son hypocrisie cachée sous des airs affichant la modestie et la bienveillance, sa propension aux intrigues politiques, et, surtout, ses sympathies politiques pour la monarchie des Habsbourg qui ont attiré des ennuis à la France. D'une manière inattendue, l'auteur de l'article est passé à une autre personnalité, le général polonais Rydz-Śmigły[944] qui a succédé comme maréchal de Pologne, en 1936, à Józef Piłsudski. Rydz-Śmigły, devenu commandant en chef des forces armées polonaises, a dirigé la défense de la Pologne pendant l'invasion allemande en 1939, et a aussi montré le goût pour des futilités, d'après Mauersberger, en s'occupant des changements dans la présentation des uniformes des soldats et des militaires de hauts rangs, ou encore en informant la presse - qui a placé ce communiqué en première page - de son opération des amygdales, alors que la guerre mondiale approchait à grands pas. Il n'avait pas d'imagination, n'était pas capable d'imaginer

---

[940] La FONTAINE, Młynarz i jego syn (Le Meunier, son Fils et l'Âne), Bajka (Fable), *Przyjaciel Dzieci. Dodatek do Robotnika (L'Ami des Enfants. Supplément à l'Ouvrier)*, 1945, n° 15 et n° 16.
[941] La FONTAINE, « Plotkarze » , *Odrodzenie*, 1948, n° 47.
[942] S. CIESIELSKA-BURKOWSKA, „W trzechsetlecie wielkiego moralisty", *Tygodnik Powszechny*, 1945, n° 38.
[943] A. MAUERSBERGER, « Z pamiętników kardynała Retza » (Mémoires du cardinal de Retz), *Kuźnica*, 1947, n° 38.
[944] Edward Rydz-Śmigły (1886 – 1941), homme politique polonais, commandant d'armée durant la guerre polono-soviétique (1919 – 1921), maréchal de Pologne, commandant en chef des forces armées polonaises à partir de 1936.

une guerre différente de celle de 1914 ou de celle – archaïque – de 1920[945], insinuait l'auteur de l'article. Rydz-Śmigły, disait Mauersberger, a fait toute sa carrière dans l'armée, sans chercher – du moins d'une manière visible, à l'instar du pape Alexandre VII, à accéder à des fonctions et des honneurs publics à tout prix. Au contraire, il savait se montrer modeste, ne menait pas de grande vie d'élite avec tout ce qui s'en suivait, n'a été mêlé ni à des affaires politiques, ni financières. Ce faisant, il a acquis une opinion d'homme intègre et indépendant, et a gagné, au moment de son accession au pouvoir, la confiance de ceux qui le pensaient en opposition au régime politique corrompu en place. Son air juvénile et son sourire sincère y ont été aussi pour quelque chose – selon Mauersberger.

Voilà un usage surprenant (mais qui deviendra une pratique courante consistant à établir des analogies entre l'après-guerre et des époques éloignées dans le temps, comme, par exemple le XVIIIe siècle) de la littérature française du XVIIe siècle : critiquer le régime polonais d'avant-guerre en mettant en parallèle deux personnalités pourtant si éloignées par le temps, les milieux, les fonctions, et, par la même occasion, en pointant les faiblesses de caractère et les sympathies politiques nuisibles d'un pape fort éloigné dans le temps, attirer l'attention des lecteurs sur un autre parallèle possible : avec le pape Pie XII et les reproches formulés à son égard concernant son attitude vis-à-vis du régime nazi. *Les Mémoires du cardinal de Retz* n'ont pas eu de réédition avant 1958, il est donc possible de constater que le recours à cette œuvre d'un cardinal français du XVIIe siècle a été dans ce cas ponctuel, pour illustrer une thèse ou une opinion donnée. Adam Mauersberger a ajouté à ce grand article faisant une large place aux *Mémoires du cardinal de Retz*, peut-être pour rester dans l'ambiance de l'époque du cardinal, le portrait de celui-ci, au demeurant peu flatteur, tout en demi-teintes, écrit par La Rochefoucould, et traduit par lui-même. L'article date de septembre 1947, il a donc été écrit après la consolidation du pouvoir du parti communiste (PPR), suite aux élections truquées de janvier. Or, dans l'immédiat après-guerre, le nouveau pouvoir ne s'en prenait pas ouvertement à l'Église polonaise ; le président Bierut s'affichait en public, à de nombreuses occasions, avec la hiérarchie ecclésiastique, participant, par exemple, aux messes en plein air lors des cérémonies commémoratives.

Descartes

Dans la période allant de 1944 à 1948, Descartes était le seul représentant de la littérature française du XVIIe siècle dont une œuvre a été rééditée ; en fait, il s'agissait de

[945] La guerre polono-soviétique.

Meditationes de prima philosophia qui a été sa première œuvre rééditée dans l'après-guerre, en 1948, par la prestigieuse Polska Akademia Umiejętności, à Cracovie[946] - édition savante donc, destinée à un public très restreint, émanant d'une institution tolérée par le nouveau pouvoir, mais vouée à disparaître. Puisqu'il n'y a pas eu, pendant la période en question, de réédition d'autres œuvres de Descartes - par les maisons d'éditions d'État - destinées à un public plus large, on ne peut pas parler de consécration de son œuvre dans l'esprit de l'actualisation marxiste de l'héritage littéraire. La suggestion de Jan Kott[947] de rééditer son *Discours de la méthode* n'a pas été suivie, malgré l'existence de la traduction de T. Boy-Żeleński, datant de 1918. Dans son *École des classiques*[948], publiée en 1949, le critique marxiste rappelait que, même si l'homme de Descartes se situait en dehors de l'histoire, de la pensée cartésienne, une fois la métaphysique rejetée, restait la méthode qu'on a utilisée « à étudier le monde réel, la société et l'histoire », et que les philosophes français du XVIIIe siècle se sont inspirés de son *Discours de la méthode,* tout en rejetant sa doctrine. C'est de cette façon que, dans la période de 1949 – 1956, Descartes a été inclus dans l'héritage « progressiste ». En attendant, les critiques de *Kuźnica* ne lui ont pas consacré d'article.

Le théâtre français du XVIIe siècle : Corneille, Racine, Molière

Dans notre travail, nous avons décidé de nous limiter à la réception de la prose, pour les raisons que nous avons expliquées dans l'introduction générale, mais nous avons fait exception pour la réception dans les premières années de l'après-guerre du théâtre français du XVIIe siècle. Cette réception, significative pour la période en question, a été confirmée dans la période suivante. Elle devient d'autant plus significative que, comme nous venons de le voir, la littérature française du XVIIe siècle dans son ensemble n'a pas été, comme d'ailleurs d'autres époques littéraires, incluse dans le nouveau canon.

Le théâtre classique français, considéré à l'époque comme l'art littéraire majeur, avec ses règles de bienséance pour protéger la morale, sa recherche de l'universel dans la continuité des Anciens, son esprit classique se traduisant par le goût de la raison, de l'ordre et

[946] DESCARTES, René, *Medytacje o pierwszej filozofii* (Meditationes de prima philosophia), tł. (trad. par) Maria Ajdukiewiczowa, przekł. przejrz. (trad. revue par) Kazimierz. Ajdukiewicz, Kraków, Nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, 1948, dans la collection Tłumaczenia Klasyków Filozofii (Traductions des classiques de la philosophie)
[947] Il s'agit de la liste des cent premiers livres à rééditer établie par J. Kott en 1945.
[948] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949 (achevé d'imprimer 29.12.1949, tirage : 5 400) ; 2e éd. 1951 ; 3e éd. corrigée et augmentée, 1955.

de l'équilibre, la règle de trois, et même quatre unités (de temps, de lieu, d'action - et de ton), a été rendu accessible aux lecteurs polonais dans les années de l'après-guerre par les rééditions de tragédies de deux des plus grands dramaturges français du XVIIe siècle : Pierre Corneille et Jean Racine, et par les rééditions des pièces de Molière, tant espérées par Jan Kott. Une seule pièce de Corneille a été rééditée dans cette période : *Le Cid* – en 1947 par « l'Institut National du Progrès »[949], et, en 1948 (l'édition suivante était de 1949), par l'éditeur privé « Wydawnictwo Kot » (« Éditions Kot ») de Cracovie, qui a d'ailleurs publié, également en 1948, l'unique pièce de Racine rééditée avant 1949 – *Andromaque*[950], ainsi que, en 1947, *Le Misanthrope* de Molière. *Le Misanthrope* a été publié aussi par « Książka », dans la collection « La Bibliothèque des Écrivains Polonais et Étrangers »[951], également en 1947. *L'Avare* a bénéficié, en 1947, d'une réédition prestigieuse par « Zakład Narodowy im. Ossolińskich »[952]. Les rééditions par les maisons d'éditions telles que « Książka » et « Zakład Narodowy im. Ossolińskich » témoignaient de la volonté officielle d'inclure ces œuvres dans le nouveau canon historique, confirmée par les rééditions plus nombreuses dans la période de 1949 à 1956.

La première représentation après la guerre du *Cid* de Corneille par Stary Teatr (Vieux Théâtre) de Cracovie en 1945, a trouvé un écho dans la presse culturelle, aussi bien dans *Kuźnica,*[953] que dans *Odrodzenie*[954], ainsi que dans *Tygodnik Powszechny*[955] et la revue satirique *Przekrój*[956]. Czesław Miłosz, dans sa critique dans *Odrodzenie* pose la question suivante :

---

[949] « Narodowy Instytut Postępu » - situé à Poznań ; pour la référence bibliogr. – voir la liste des traductions polonaises dans les Annexes.

[950] Les pièces de Racine ont eu en général moins de succès en Pologne que celles de Corneille (surtout *Le Cid*) et les comédies de Molière - souvent représentées dans le passé ; *Andromaque* a été la première tragédie de Racine représentée en Pologne – en 1675, elle a cependant été jouée moins souvent que ses autres tragédies.

[951] MOLIERE, *Mizantrop* (Misanthrope), tłum. i oprac. (trad. établ. par) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka, 1947, « Biblioteka Pisarzy Polskich i obcych" (Bibliothèque des écrivains polonais et étrangers).

[952] MOLIERE, *Skąpiec* (l'Avare), tłum. i oprac. (trad. établ. par) T. Boy-Żeleński, wyd. (éd.) 4, Kraków, Wydawn. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, (Biblioteka Narodowa. Seria II, n° 6).

[953] K. WYKA, Słuchając Cyda (En écoutant Le Cid), *Kuźnica,* 1945, n° 8.

[954] Cz. MIŁOSZ, „Cyd Corneille'a w Krakowie", *Odrodzenie*, 1945, n° 37 :
« Czy *Cyd* jest utworem żywym, w tym znaczeniu, że potrafi poruszyć, że z jego postaciami potrafimy nawiązać uczuciowy kontakt, jak potrafimy nawiązać kontakt z postaciami Szekspira czy Słowackiego ? Nie waham się odpowiedzieć : nie. Konwencje życia dworskiego, które stanowią treść tragedii Corneille'a już dawno wygasły. Pozostała natomiast znakomita budowa utworu i retoryka wiersza – ktoś mógłby oczkiwać, że dopowiem : pusta. Istnieje też retoryka pełna, posiadająca władzę budzenia wciąż nowych i niespodziewanych skojarzeń. [...] Pozostała z *Cyda* stara ludzka sprawa walki pomiędzy namietnością i wolą, pozostał schemat czysty jak kryształ, schemat, do którego sprowadza się większość naszych czynów. Działanie osób tragedii jest tylko ilustracją tego schematu".

[955] J. M. ŚWIĘCICKI, „*Cyd* -arcydzieło konwencjonalizmu" (*Le Cid* – chef-d'œuvre du conventionnalisme), *Tygodnik Powszechny*, 1945, n° 37.

[956] W. NATANSON, „Cyd", *Przekrój*, 1945, n° 18.

> « Est-ce que *Le Cid* est une œuvre vivante, dans le sens qu'elle est capable d'émouvoir, que nous arrivons à établir un contact émotionnel avec ses personnages, comme nous arrivons à le faire avec les héros de Shakespeare ou Słowacki ? Je n'hésite pas à dire : non. Les conventions de la vie à la cour qui constituaient la trame des tragédies de Corneille se sont éteintes il y a longtemps. Est restée par contre une excellente construction de l'œuvre et la rhétorique du vers – quelqu'un pourrait s'attendre à ce que j'ajoute : vide. Il existe pourtant une rhétorique pleine, possédant le pouvoir de créer des associations toujours nouvelles et inattendues. […] Il est resté du 'Cid' la vieille affaire des hommes de la lutte entre les passions et la volonté, il est resté ce schéma pur comme du cristal, schéma qui englobe la majorité de nos actes. Les agissements des personnages de la tragédie sont uniquement l'illustration de ce schéma. »

Le pouvoir de générer toujours des nouvelles associations d'idées se référant aux éternelles passions et préoccupations humaines, accordé par Miłosz à cette tragédie française du XVIIe siècle semble avoir été une raison suffisante au poète pour la ressortir » du répertoire classique.

Les comédies de Molière ont bénéficié d'une réception plus large par le discours critique, surtout à partir de 1946. En 1945, PBL signale deux critiques – une de Jan Kott intitulée « Postępowa komedia » (La comédie progressiste) de la représentation du *Tartuffe*, publiée dans le programme du Théâtre de l'Armée Polonaise (à Łódź, saison 1945/46) ; la deuxième concernant la représentation de *Szkoła żon* (L'École des femmes) par le Théâtre de Toruń. Un article de Jan Kott dans sa rubrique hebdomadaire « Po prostu »[957], concerne la représentation du *Tartuffe* à Łódź Kott y prend la défense des directeurs de théâtre auxquels on reprochait de ne pas monter de nouvelles pièces polonaises : il constatait tout simplement qu'elles n'existaient pas encore :

> « De nouvelles pièces seront sans doutes écrites. Mais, en attendant, le théâtre doit s'appuyer sur les reprises du grand répertoire classique. Du regard nouveau et créatif sur les grands auteurs tragiques, sur le

---

[957] J. KOTT, „Świętoszek bez kolców" (Le Tartuffe sans épines), *Odrodzenie* (Po prostu), 1945, n° 29 :
« Nowe sztuki zostaną niewątpliwie napisane. Ale zanim to nastąpi, teatr oprzeć się musi na wznowieniach wielkiego klasycznego repertuaru. Od nowego i twórczego spojrzenia na wielkich tragików, na dramat i komedię romantyczną, na Szekspira, Moliera i Fredrę zależy styl współczesnego teatru w Polsce. I dlatego ucieszyłem się, że teatr Wojska Polskiego w Łodzi wystawia molierowskiego „Świętoszka". Spośród wszystkich bowiem komedii Moliera „Świętoszek" nie tylko że zawiera najmniej zwietrzały, ba jeszcze wcale groźny ładunek społeczny, ale poza tym jest sztuką najbardziej bogatą w zagadnienia i przez to daje możliwość bardzo różnorodnych interpretacyj. Była to na swoje czasy sztuka zupełnie zuchwała. I nic dziwnego, że po pierwszym przedstawieniu w roku 1667 w Wersalu zwalczający się dotąd zaciekle jezuici i janseniści wymusili zgodnie na Ludwiku XIV zakaz publicznego grania komedii. [...] Opór, z jakim spotkało się wystawienie „Świętoszka" nie był przypadkowy. Stronnictwo religijne na dworze znacznie jaśniej od króla zdawało sobie sprawę z ładunku wybuchowego, jaki zawierała sztuka Moliera. „Świętoszek" uderzał w obłudę. Ale obłuda nie była jedynie sprawą indywidualnej moralności. Obłuda była zjawiskiem społecznym, była świadomie lub nieświadomie przywdziewaną maską, która zasłaniała nie tylko rzeczywiste motywy ludzkich czynów, ale zarazem istotną społeczną treść feudalnego systemu, który rządził Francją. Język i gesty obłudy otwierały drogę do kariery na dworze, zapewniały osobiste bezpieczeństwo i osłaniały wszelkie możliwe występki i nadużycia. [...] W „Świętoszku" słyszymy pierwszy, ściszony pomruk gniewu mieszczańskiej Francji, która wierzy jeszcze w sprawiedliwość króla, ale ma zdecydowanie dość przemocy kleru i szlachty. Minie sto lat, zanim Wolter ze współczesnych sobie Tartuffów zacznie szydzić sobie bez żadnych osłonek."

> drame et la comédie romantique, sur Shakespeare, Molière et Fredro dépend le style du théâtre contemporain en Pologne. Et c'est pour cela que je me suis réjoui que le Théâtre de l'Armée Polonaise de Łódź mette en scène *Le Tartuffe* de Molière. Car de toutes les comédies de Molière, *Le Tartuffe* non seulement contient une charge sociale tout à fait claire et parfaitement dangereuse, mais c'est aussi une pièce la plus riche en problématiques qui permet toutes sortes d'interprétations. C'était une pièce, pour son époque, absolument impertinente. Et rien d'étonnant à ce qu'après la première représentation en 1667 à Versailles, les jésuites et les jansénistes, qui jusqu'ici se combattaient mutuellement avec acharnement, ont obtenu, conjointement, de Louis XIV l'interdiction des représentations publiques de la comédie. […] La résistance que la représentation du « Tartuffe » a rencontrée n'était pas due au hasard. Le parti religieux à la cour se rendait compte, nettement plus clairement que le roi, de la charge explosive que contenait la pièce de Molière. *Le Tartuffe* attaquait l'hypocrisie. Mais l'hypocrisie n'était pas uniquement affaire de morale individuelle. L'hypocrisie était un phénomène social, elle était un masque, utilisé d'une manière consciente ou pas, qui dissimulait non seulement les véritables motivations des actes humains, mais également le contenu social fondamental du système féodal qui régissait la France. La langue et les gestes de l'hypocrisie ouvraient la porte aux carrières à la cour, garantissaient la sécurité personnelle et protégeaient tous les abus et malversations possibles. […] Dans *Le Tartuffe*, nous entendons le premier, à peine audible grognement de colère de la bourgeoisie française, qui croit encore à la justice royale, mais en a décidément assez de l'oppression de la part du clergé et de la noblesse. Une centaine d'années s'est écoulée avant que Voltaire ne commence à se moquer ouvertement des 'tartuffes' – ses contemporains. »

Kott était déçu par la mise en scène de Zelwerowicz qui a, selon lui, transformé la satire des mœurs mordante du *Tartuffe* en une comédie rococo paisible ; il lui a reproché d'avoir soigneusement caché « les épines toujours piquantes » de la pièce de Molière sous les costumes de l'époque. La critique de Kott était résolument axée sur les conflits sociaux du système féodal et la clairvoyance et la détermination de Molière à les mettre à nu. Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, c'est en 1946 que les critiques des comédies de Molière ont été particulièrement abondantes : PBL signale par exemple l'article de Stanisław Matysik, dans le n° 32 de *Głos Demokratyczny* (la Voix Démocratique), intitulé « Molier jest wciąż żywy » (Molière est toujours vivant) ainsi que plusieurs critiques commentant les représentations : du *Médecin malgré lui* à Jelenia Góra, à Toruń et à Poznań ; de *Georges Dandin ou le mari confondu* à Varsovie ; de *l'Avare* à Gdynia ; des *Fourberies de Scapin* à Łódź ; du *Tartuffe* à Cracovie et à Bydgoszcz. La pièce *Les Femmes savantes* a été intégrée dans le guide pratique conseillant les pièces à mettre en scène dans les foyers socio-éducatifs, paru dans le numéro 8 de *Świetlica* (Foyer Socio-Educatif).

En 1947, plusieurs articles consacrés à Molière et à ses pièces sont parus, entre autres celui de Bolesław Busiakiewicz, intitulé « Jean Baptiste Poquelin de Molière, 15.I.1622 – 17.II.1673 »

qui célébrait le 325e anniversaire de la naissance de Molière[958], ainsi que plusieurs critiques des représentations des *Fourberies de Scapin,* du *Malade imaginaire,* du *Tartuffe.* L'année 1948 était encore une année faste pour la réception des comédies de Molière : pas moins de huit articles sur sa vie et son œuvre en général ont été publiés dans la presse quotidienne et hebdomadaire régionale ou dans la presse spécialisée. *Le Malade imaginaire* a bénéficié de cinq critiques, dont quatre dans *Scena i Widowisko* (La Scène et le Spectacle) ; *Georges Dandin ou le mari confondu* et *Le Misanthrope* - deux ; *Le Bourgeois gentilhomme, Les Fourberies de Scapin, L'École des femmes* et *Le Tartuffe* – ont eu chacun une critique.

C'est en juin 1948 que le théâtre de Louis Jouvet est venu à Cracovie avec la représentation de *l'École des femmes*. *Twórczość* a consacré à cet événement un long article de douze pages, signé par Tadeusz Peiper[959] dans lequel l'auteur analyse essentiellement, d'une manière très détaillée, l'art dramatique de Molière et la mise en scène de Jouvet.

C'est dans l'article critique sur la représentation de *l'École des femmes* à Łódź (Teatr Kameralny, première représentation le 7 février 1948) que Jan Kott livrait des éléments essentiels qui permettent de comprendre dans quel esprit s'accomplissait l'actualisation des traditions littéraire :

> „Que surtout Molière, qu'il faut former les jeunes spectateurs par les classiques – nous l'écrivions tous en permanence et jusqu'à l'ennui. Au fond, toute discussion se terminait par ces belles conclusions. Il était possible d'écrire de cette manière il y a deux ans, ou une année. Maintenant, il faut enfin dire, quels classiques ? Quel Molière ? Monté en scène de quelle manière ? Il ne s'agit d'ailleurs pas que du théâtre ; le livre se débrouille mieux, mais a besoin aussi de commentaire, de discussion, de tout un contexte intellectuel et social qui place alors seulement le classique dans la vie littéraire courante, le déguste à nouveau, et l'actualise réellement. Autrement, même une bibliothèque des classiques parfaitement composée encombrera les rayons des librairies et ne changera pas radicalement les goûts. Que dire alors du théâtre ! On ne peut pas mettre en scène un classique seulement parce qu'il est un classique, il faut vouloir montrer quelque chose et avoir quelque chose à dire. [souligné par K.F.] Plusieurs fois j'ai assisté à des représentations des pièces de Molière après la guerre, il y en avait des meilleures et des pires, mais, à chaque fois, pour être sincère, je repartais légèrement ennuyé et sans la conviction que c'est justement ce théâtre qui est un modèle, progressiste, optimiste, historique et avant tout amusant. »[960]

---

[958] L'article en question est paru dans l'hebdomadaire *Tydzień,* 1947, n° 2, il était illustré par un portrait de Molière.

[959] Tadeusz PEIPER (1891 – 1969), poète, écrivain, auteur dramatique, critique de théâtre polonais, fondateur du groupe de l'Avant-garde de Cracovie (Awangarda Krakowska).

[960] J. KOTT, *Szkoła żon i widze* (École des femmes et des spectateurs), critique de la représentation de *l'École des femmes* de Molière, Teatr Kameralny w Łodzi, première représentation le 7 II 1948, mise en scène de Bohdan Korzeniewski :

« Że przede wszystkim Molier, że wychowuje się młodego widza poprzez klasyków – pisalismy o tym wszyscy aż do znudzenia. Cała rzecz w tym, że na tych pięknych stwierdzeniach cała dyskusja się urywa. Można było tak pisać, i trzeba było tak pisać dwa lata temu, rok temu. Teraz trzeba już wreszcie powiedzieć, jacy klasycy ? Jaki Molier ? Jak wystawiony ? Nie dotyczy to zresztą tylko teatru ; Książka lepiej daje sobie radę, ale również

La représentation de *l'École des femmes* de Teatr Kameralny a enchanté le critique exigeant. Il l'a vue plusieurs fois, a pu observer le public composé d'intellectuels, de bourgeois, d'ouvriers, et a constaté que le spectacle avait bien plu à tout le monde, mais surtout qu'il a véritablement conquis le public ouvrier. Alors, il a analysé les raisons de ce succès : premièrement le choix de la pièce :

> „Justement *l'École des femmes,* et non *Le Tartuffe*, *L'Avare* ou *Le Misanthrope.* Le conflit des mœurs garde le plus longtemps la charge révolutionnaire. L'histoire semble simple : d'un côté le vieux jaloux, de l'autre la jeune fille à qui plaît un joli garçon. Mais qu'en a fait Molière ? À qui a-t-il fait ses comptes ? […] dans cette comédie - une des plus insolentes qu'on ait jamais écrite, 'la vie' et 'les instincts' signifient en même temps l'éducation et la liberté. Agnès commence à réfléchir et à aimer en même temps, elle a honte de sa bêtise […], tandis qu' Arnolphe la menace des chaudières bouillantes de l'enfer et argumente, non sans raison, que l'ignorance permet de supporter la bêtise et l'oppression. Il y a dans cette comédie un bon signe précurseur du dix-huitième siècle et de l'homme naturel. Seulement, la nature signifiait à l'époque presque la même chose que la raison, et le Bon Sauvage, autrement dit l'homme naturel libéré du servage féodal. D'où la confiance de Molière aux sentiments et à l'instinct, et la grande joie que la jeune fille échappera au vieux monstre, cessera de croire en enfer et partira avec celui qui lui a plu. »[961]

Kott trouvait que la fin heureuse – le mariage de deux jeunes amoureux - était une concession de Molière pour respecter les convenances, et que l'optimisme de la pièce consistait dans la conviction joyeuse de l'auteur, qu'il communiquait au spectateur, qu'Arnolphe trouvera le moyen de forcer Agnès à l'épouser, mais n'évitera pas de devenir cocu. Ce qui comptait aussi énormément en plus du choix de la pièce, d'après le critique, c'était la mise en scène. Bohdan Korzeniewski - constatait Kott -, a su montrer clairement tous les enjeux que le critique avait mis en lumière :

---

wymaga komentarza, dyskusji, całego kontekstu intelektualno-towarzyskiego, który dopiero umieszcza klasyka w bieżącym życiu literackim, smakuje go na nowo i rzeczywiście aktualizuje. Inaczej nawet najlepiej dobrana biblioteka klasyków zalegać będzie półki księgarskie i nie przeorze gustów. Cóż dopiero mówic o teatrze ! Nie można wystawić klasyka dlatego tylko, że klasyk, trzeba chcieć pokazać i mieć coś do powiedzenia. Parokrotnie widziałem przedstawienia molierowskie po wojnie, były lepsze, gorsze, ale za każdym razem, powiem szczerze, wychodziłem z lekka znudzony i bez większego przekonania, że to jest właśnie ten teatr wzorowy, postępowy, optymistyczny, historyczny i przede wszystkim zabawny."

[961] J. KOTT, *Szkoła żon i widza* (L'École des femmes et des spectateurs), critique de la représentation de *l'École des femmes* de Molière, Teatr Kameralny w Łodzi, première représentation le 7.II.1948, mise en scène de Bohdan Korzeniewski :

« Właśnie *Szkoła żon*, a nie *Świętoszek*, *Skąpiec* czy *Mizantrop*. Konflikt obyczajowy zachowuje najdłużej ładunek rewolucyjny. Historia jest niby prosta : z jednej strony stary zazdrośnik, z drugiej młoda dziewczyna, której podoba się ładny chlopiec. Ale co z niej Molier zrobił ? Z kim się porachował ? [...] w tej jednej z najzuchwalszych komedii, jakie kiedykolwiek napisano, 'życie' i 'instynkty' oznaczają jednocześnie oświatę i swobodę. Anusia zaczyna jednocześnie myśleć i kochać, wstydzi się, że jest głupia [...], a Arnofl straszy ją smołą w piekle i nie bez słuszności dowodzi, że ciemnota pozwala znosić głupotę i przymus. Jest w tej komedii wcale dobra zapowiedź osiemnastego wieku i naturalnego człowieka. Tyle tylko, że natura znaczyła wtedy niemal to samo co rozum, a prostaczek, czyli człowiek naturalny, człowieka wolnego od feudalnej niewoli. Stąd zaufanie Moliera do uczuć i instynktu, wielka radość, że dziewczyna wyrwie się staremu pokrace, przestanie wierzyć w piekło i pojdzie z tym, który jej się spodobał. "

„Il a montré le vrai Molière et Molière est devenu contemporain, progressiste et amusant. Et pourtant, cela aurait pu être tout à fait différent. […] Jouvet […], prenons les plus illustres des modèles, depuis vingt ans, à l'aide des Agnès de plus en plus jeunes, rapproche plutôt *L'École des femmes* d'une farce, étouffant quelque peu la foi rationnelle de Molière en la sagesse et la bienveillance de la nature. Korzeniewski a réussi à trouver le juste milieu, et c'est pourquoi son *École des femmes* est à la fois et novatrice, et classique. [souligné par K.F.] Les corrections du texte, qui s'est éloigné plus d'une fois de la traduction de Boy au profit de la fidélité à l'original, y ont contribué. »[962]

Kott dévoilait et formulait d'une manière claire et directe, dans cet article publié en 1948, ce qu'il ne faisait pas ou ne pouvait pas faire « deux ans ou un an » auparavant en parlant de la nécessité des rééditions des « classiques » les attentes que la critique, mais en fait, comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, la politique culturelle du nouveau pouvoir plaçait dans ces « rééditions des classiques ». Il s'agissait de « changer radicalement les goûts » du jeune public et du public ouvrier essentiellement. Il fallait aussi, mais il était encore trop tôt pour le dire clairement, donner une interprétation historiquement cohérente du point de vue du marxisme de l'évolution des traditions littéraires et préparer « l'avènement » du réalisme socialiste. Le critique marxiste, profondément engagé dans le nouveau projet culturel, passait à une « nouvelle phase » de la lutte : les classiques devaient contribuer à faire avancer le projet ; ils devaient donc être soumis à une sélection. Le processus d'actualisation » de l'héritage littéraire a démarré déjà en 1945 (peut-être même avant). En 1948, il fallait enfin dire pourquoi les classiques et quels classiques : « On ne peut pas mettre en scène un classique seulement parce qu'il est un classique, il faut vouloir montrer quelque chose et avoir quelque chose à dire ».[963] Il fallait mettre en lumière uniquement les classiques en même temps « novateurs » et « classiques ». Les pièces de théâtre avaient besoin de nouvelles mises en scène ; les livres avaient besoin des « commentaires », puisque les meilleurs d'entre eux ne se défendaient pas tout seuls, et risquaient de moisir sur les rayonnages des librairies (et des bibliothèques). Comme souvent, Jan Kott était en avance d'une phase. Comme il faisait partie de l'équipe des critiques de la revue marxiste *Kuźnica* dont la mission était justement

---

[962] J. KOTT, *Szkoła żon i widze* (L'École des femmes et les spectateurs), critique de la représentation de *l'École des femmes* de Molière, Teatr Kameralny w Łodzi, première représentation le 7.II.1948, mise en scène de Bohdan Korzeniewski :
« Pokazał prawdziwego Moliera i Molier stał się współczesny, postępowy i zabawny. A mogło być przecież zupełnie inaczej. […] Jouvet […], sięgnijmy do największych wzorów, od lat dwudziestu, przy pomocy coraz młodszych Anuś, przybliża raczej *Szkołę żon* ku farsie, głusząc nieco racjonalistyczną wiarę Moliera w dobroć i mądrość natury. Korzeniewski utrafił we środek, i dlatego jego *Szkoła żon* jest jednocześnie i nowatorska, i klasyczna. Przyczyniły się do tego i korektury tekstu, który w wielu wypadkach odchodził od przekładu Boya na rzecz wierności z oryginałem."

[963] J. KOTT, *Szkoła żon i widza* (L'École des femmes et des spectateurs), critique de la représentation de *l'École des femmes* de Molière, Teatr Kameralny w Łodzi, première représentation le 7 II 1948, mise en scène de Bohdan Korzeniewski : rappel d'un fragment de la citation – note de bas de page n° 37.

d'introduire le nouveau projet culturel, et, en ce qui concernait la littérature, la nouvelle méthode de création et de critique du réalisme socialiste, on peut constater que la critique « postulante » jouait son rôle et que l'opération d'actualisation « des classiques » avançait. Le « besoin de commentaires » pour accompagner les rééditions des « classiques » prendra bientôt la forme des préfaces, introductions et autres textes d'accompagnement « marxistes » qui ont déjà été évoqués dans la présentation du débat sur le réalisme (lors de la présentation des rééditions « des classiques), et qui seront soumis à la censure et feront objet de rapports séparés, comme nous allons le voir dans le chapitre V de la Deuxième partie traitant la réception de la littérature française dans la période 1949 – 1956.

Prises ensemble, toutes ces manifestations d'intérêt pour les comédies françaises du XVIIe siècle, précédées de représentations dans différentes villes, un peu partout en Pologne, dans les premières années de l'après-guerre où on manquait de tout, sont une preuve de la volonté d'inclure Molière dans le canon littéraire marxiste. Étant donné que tous les théâtres ont été nationalisés après la guerre, les décisions de mettre en scène telle ou telle pièce étaient comparables aux décisions de rééditer telle ou telle œuvre littéraire dans les maisons (coopératives) d'éditions d'État. C'était le discours critique qui s'adaptait à la situation politique et à ses différents enjeux. En 1948, le discours critique concernant l'héritage littéraire commençait donc à se resserrer, à devenir plus précis et ciblé.

Conclusion pour la réception de la littérature française du XVIIe siècle dans la période de 1944 à 1948

On est donc amené au constat que, dans la période allant de 1944 à 1948, la réception de la littérature française du XVIIe siècle a été très limitée, aussi bien en ce qui concerne les rééditions parues dans les maisons d'éditions dépendant du pouvoir communiste en place qui « concrétisaient » la volonté de « donner à lire », que par le discours critique - celui de *Kuźnica* - qui, dans un contexte d'intervention de plus en plus directe dans le processus de choix, de production et de diffusion des livres, nous intéresse le plus. Il faut reconnaître que l'absence, ou le nombre très limité d'articles parus, reste en accord avec le discours critique de *Kuźnica* sur l'actualisation des traditions littéraires.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

Chapitre 4.3

La réception de la littérature française du XVIII[e] siècle

La première observation qui s'impose quand on consulte les outils bibliographiques polonais pour la période 1944 – 1948 pour les rééditions des traductions des œuvres de la littérature française du XVIIIe siècle, est que, contrairement à ce qu'on pourrait croire – étant donné l'importance et l'ampleur de leur présence dans le discours critique de *Kuźnica* et d'*Odrodzenie* sur le réalisme dans la littérature et sur les traditions littéraires progressistes, leur nombre s'avère très modeste.

La seule œuvre traduite de Diderot rééditée dans cette période a été *Jacques le Fataliste et son maître,* en 1946*,* par la maison d'édition « Książka » du parti communiste.[964] De Voltaire, ont été réédités : en 1947 - *Candide ou l'Optimisme*[965] - par « Wiedza » - maison d'édition du parti socialiste, et, en 1948 - *Le monde comme il va*[966], par « Książka i Wiedza »,[967] maison d'édition d'État.

Rousseau a bénéficié de la réédition, en 1948, de son *Contrat social*[968], par un éditeur privé de Łódź, spécialisé dans les publications juridiques et scientifiques. Benjamin Constant a eu une

[964] D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy- Żeleński, Łódź, Książka, [1946] ; 1[e] éd. polonaise a été celle de T. Boy- Żeleński, de 1915.

[965] VOLTAIRE, *Kandyd czyli optymizm* (Candid ou l'Optimisme), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Wiedza, 1947.

[966] VOLTAIRE, *Tak toczy się światek* (Le monde comme il va), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, « Książka i Wiedza", 1948.

[967] „Książka" (coopérative d'édition de PPR) et „Wiedza" (coopérative d'édition de PPS) ont été réunies en 1948 dans une coopérative d'édition « Książka i Wiedza ».

[968] J.J. ROUSSEAU, *Umowa społeczna* (Contrat social), przeł. i objaśn. (trad. et préf. de) Antoni Peratiakowicz, Łódź, M. Ginter, Księgarnia Wydawnictw Prawniczych i Naukowych, 1948.

réédition, par « Wiedza », qui a publié *Adolphe*[969] en 1948. *L'Histoire du chevalier des Grieux* et *de Manon Lescaut* de l'abbé Prévost a été rééditée en 1948, par « Wiedza »[970].
Quant aux traductions des œuvres des autres écrivains et philosophes français du XVIIIe siècle – de Montesquieu, D'Alembert, Pascal, Chamfort, Condillac, Beaumarchais, Marivaux -, elles n'ont pas été rééditées pendant la période de l'immédiat après-guerre. Il n'y a pas eu de publication des traductions nouvelles.

Par contre, les Lumières françaises ont été très présentes dans le discours critique de *Kuźnica* et des nouvelles revues littéraires (*Odrodzenie, Twórczość*), qui relayaient les débats littéraires qu'elle lançait pendant les années qui ont suivi la fin de la guerre. Mis à part le fait que les éditions rencontraient de grandes difficultés matérielles dans ces années-là et que, quantitativement, la production des livres a été modeste, la raison de cette différence entre le nombre de rééditions et l'ampleur de la réception par le discours critique se situe ailleurs. Il ne s'agissait pas en fait d'assurer une réception réelle des œuvres des Lumières françaises, mais de se servir de la littérature française de cette époque pour illustrer la tradition réaliste de la prose, tradition qui manquait dans l'héritage littéraire polonais ou qui ne convenait pas parfaitement pour la démonstration. Les travaux de recherches marxistes sur la littérature polonaise du XVIIIe siècle commenceront réellement avec la création de l'Institut des recherches littéraires (Instytut Badań literackich), en 1948, et les premiers résultats de ces recherches seront publiés encore plus tard, tandis que la littérature française du XVIIIe siècle pouvait fournir immédiatement une filiation et des modèles pour la prose réaliste. Cette démarche présentait un autre avantage : elle se tournait vers les traditions culturelles occidentales tant appréciées en Pologne, que la critique de *Kuźnica,* dans l'immédiat après-guerre, prenait soin de mettre en avant pour souligner l'ancrage des traditions littéraires polonaises dans la culture européenne. Ainsi, en 1946, Kott a pu déclarer : « Aujourd'hui, personne ne dira plus que les marxistes ont fermé la porte de l'Europe. À la lumière de la critique marxiste, la tradition du rationalisme de l'Europe occidentale […] qui semblait complètement oubliée en Pologne, est redevenue de nouveau passionnante, vivante, polémique […], nous avons su réveiller les passions même chez nos adversaires - pour débattre de l'héritage de Diderot et de Balzac. » [971]

---

[969] B. CONSTANT, *Adolf* (Adolphe), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy- Żeleński, Warszawa, „Wiedza", 1948.
[970] A.-F. PREVOST, *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux* (Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy- Żeleński, Warszawa, « Wiedza », 1948.
[971] J. KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, janvier 1946 :
« […] Dziś nikt już nie powie, że marksiści zamknęli drzwi od Europy. W świetle krytyki marksistowskiej na nowo stała się sprawą pasjonującą, sporną i żywą, zdawało się już zupełnie pogrzebaną w Polsce, tradycja

Comme nous l'avons vu lors de la présentation de l'actualisation de l'héritage littéraire, les valeurs portées par les Lumières françaises représentant le siècle de remises en cause des bases de la société, des transformations économique, sociale, intellectuelle et politique, correspondaient à celles que les responsables de *Kuźnica* voulaient mettre en avant pour s'inscrire dans la pensée rationnelle européenne, et surtout dans l'histoire de la Pologne du XVIIIe - pour gagner la légitimité auprès de son public - procédé utilisé par le nouveau pouvoir politique dans l'immédiat après-guerre que nous avons évoqué dans le chapitre 1.1 de la Première partie. « Nous venons de la même terre qui a donné naissance, il y a 150 ans, aux Lumières, au jacobinisme polonais. En partant de cette source nationale, nous rendons la vie à Kuźnica. »[972] *Kuźnica* revendiquait l'héritage du courant radical de la pensée progressiste représenté en Pologne par le groupe de réformateurs *Kuźnica* (La Forge) au XVIIIe siècle, animé par l'esprit des Lumières, œuvrant pour réformer le système politique du pays. L'évolution des mentalités avec le développement de l'éducation et des sciences, la foi dans le Progrès et la diffusion large des connaissances – symbolisées par l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, la défense de la liberté de conscience et la mise en cause ou la critique du rôle des institutions religieuses dans la société - les responsables de *Kuźnica* pouvaient adhérer à tous ces combats. Ils en avaient d'autres à livrer, moins faciles à faire accepter par leurs lecteurs, mais, en attendant, ils avaient choisi de se limiter – du moins ouvertement - à ceux que nous venons d'énumérer. Ils pouvaient appuyer leur vocation de s'engager - sur le terrain de la littérature - dans les combats pour les nouveaux défis, pour la révolution culturelle en marche, sur la tradition des Lumières, sur le fait que les hommes de lettres et les philosophes de cette époque, dont ils revendiquaient l'héritage, n'hésitaient pas à faire de leurs romans ou leurs pièces de théâtre des œuvres « militantes », sans renier leur personnalité et leur sensibilité. Dans ce siècle les idées s'exprimaient encore par la littérature. La mission que les critiques de *Kuźnica* avaient : d'une part, convaincre les écrivains de quitter leurs « tours d'ivoire » (réelles ou imaginées par le nouveau pouvoir) et d'écrire des œuvres réalistes, engagées dans leur époque, conscientes du « grand tournant », ouvertes sur les changements politiques, économiques, sociaux survenus dans l'immédiat après-guerre, de prendre leur part de responsabilité dans ces changements, et, d'autre part, convaincre les lecteurs que cette nouvelle littérature, tant attendue par la critique marxiste, est bien celle dont la société a

racjonalizmu zachodnio-europejskiego, od Kartzejusza, tak, od Kartezjusza po Carnapa. Kiedyś nasi przeciwnicy uważali marksizm za uproszczoną metodę demaskowania biografii społecznej pisarza. Myśmy przynieśli inną problematykę, nawet naszych przeciwników potrafiliśmy roznamiętnić do sporu o dziedzictwo po Diderocie i po Balzaku. [...]"

[972] *Kuźnica*, 1945, n° 1 : „Wyrastamy z tej samej gleby, z której sprzed 150 laty powstało oświecenie, jakobinizm polski [...] Stąd, nawiazując do źródeł narodowych, przywracamy do życia 'Kuźnicę'.»

besoin pour « démocratiser » la culture. Le fait significatif : dans la rédaction de *Kuźnica* il y avait des critiques, des rédacteurs, mais aussi des poètes (Jastrun, Ważyk) et des écrivains (Nałkowska, Brandys, Dygat, A. Rudnicki). La proximité entre la littérature et les enjeux idéologiques et politiques des réformes en cours était d'emblée visible. C'était la nouvelle place au sein de la société que l'idéologie communiste offrait aux écrivains - à condition qu'ils s'engagent. Les responsables du « front culturel » soulignaient le fait que les changements de la société sur le plan politique, économique et culturel à la fin du XVIIIe siècle ont généré une nouvelle littérature. Stefan Żółkiewski, le futur rédacteur en chef de *Kuźnica* (qui a été créée en juin 1945) écrivait en 1944, dans un des premiers numéros d'*Odrodzenie* :

> „ [...] les changements des conditions matérielles de l'activité littéraire à la fin du XVIIIe s. ont décidé de l'apparition de la nouvelle littérature en tant que totalité, que nouvelle vie littéraire des nations entières. »[973]

Jerzy Borejsza, initiateur et dirigeant de la première coopérative d'édition « Czytelnik » créée en 1944 à Lublin, qui a joué le rôle de premier plan dans « la révolution culturelle douce » de l'immédiat après-guerre, mettait en avant le rôle primordial de la littérature et des écrivains dans la vie politique de la Pologne au XVIIIe siècle. Lui aussi déclarait qu'entre « les réformateurs » à l'œuvre dans la Pologne de l'après-guerre et les jacobins français et polonais existaient des liens étroits.

Stanisław Kukurowski, dans son ouvrage consacré à la réception de la littérature polonaise des Lumières dans la Pologne de l'après-guerre, de 1944 à 1956[974], signale l'importance, dans les déclarations des responsables du « front culturel », du rôle de la littérature et de l'engagement des écrivains dans la vie politique du pays, notamment pendant l'Insurrection de Kościuszko[975] et la Diète de quatre ans.[976] L'année 1946, décrétée « L'année de Kościuszko » pour commémorer le 200e anniversaire de sa naissance, a apporté de nombreuses publications, dont un grand article dans le n° 18 de *Kuźnica* qui établissait un lien fort entre les deux époques – celle de Kościuszko et celle de l'après-guerre - qui apportera la réalisation des idéaux du héros célébré. Kukurowski met ici en lumière une des pratiques

---

[973] S. ŻÓŁKIEWSKI, „W sprawie organizacji życia literackiego", *Odrodzenie"*, 1944, n° 4-5, cité par S. Kukurowski, *Racjonalna, radykalna, antyklerykalna : literatura Oświecenia w publikacjach lat 1944 – 1956,* p. 10 :

« […] zmiany warunków przedmiotowych działalności literackiej u schyłku XVIIIe w. zadecydowała o postaniu nowej literatury jako całości, nowego życia literackiego całych narodów."

[974] S. KUKUROWSKI, *Racjonalna, radykalna, antyklerykalna : literatura Oświecenia w publikacjach lat 1944 – 1956* (Rationnelle, radicale, anticléricale : la littérature des Lumières dans les publications des années 1944 – 1956), Wrocław, Wyd. Uniw. Wrocławskiego, 1998.

[975] En 1794.

[976] De 1788 à 1792.

courantes de l'après-guerre qui consistait à établir des analogies entre des événements politiques et culturels choisis du passé et du moment. Ce procédé a été souvent utilisé pour légitimer les réformes entreprises par le nouveau pouvoir dans l'immédiat après-guerre – en les inscrivant dans les traditions des mouvements révolutionnaires démocrates, à commencer par les courants réformateurs de Kuźnica de Kołłątaj et les jacobins polonais, la Constitution du 3 mai 1791, l'Insurrection de Kościuszko – pour aboutir à la création du PKWN en 1944, ou pour inscrire « la révolution culturelle douce » dans la continuité de la culture polonaise du passé. Les innombrables commémorations, célébrations et fêtes feront désormais partie intégrante de la vie culturelle de la Pologne communiste, à l'image de celle de l'Union Soviétique. Elles étaient génératrices de nombreuses publications concernant le sujet de célébrations. Les écrivains français – Balzac et Victor Hugo - y auront également droit, comme nous allons le voir dans le chapitre 5. 3 de la Deuxième partie.

Kukurowski cite à ce propos un article de 1946 :

> „La nouvelle Pologne, démocratique, célèbre l'anniversaire de l'adoption de la Constitution du 3 mai, en réalisant les idéaux et les aspirations de grands patriotes du XVIIIe siècle [souligné par K.F.].[977]

L'historien évoque une vaste polémique qui a accompagnée la parution, en 1948, d'un ouvrage de Wacław Borowy consacré à la poésie polonaise du XVIIIe siècle,[978] qui a mobilisé plusieurs critiques et historiens de la littérature. Elle reflète bien les relations étroites entre la politique culturelle du nouveau gouvernement et la littérature. Alors qu'en 1947 le jeune historien et critique marxiste de la littérature (qui jouera un rôle important par la suite), Henryk Markiewicz, suggérait que l'édition de cette anthologie, dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque Nationale, soit justement confiée à Borowy, historien de la littérature et critique actif dans l'entre-deux-guerres, spécialiste reconnu – entre autres - de la littérature des Lumières, à sa parution en 1948, l'auteur a été violemment attaqué par S. Żółkiewski, rédacteur en chef de *Kuźnica* :

> „ […] l'ouvrage de Borowy est fantastiquement sectaire, partisan, entièrement au service de l'esprit de bénitier, faisant peu de cas de tout objectivisme de l'histoire littéraire, […] [il] déforme d'une manière caricaturale le développement de la poésie polonaise du XVIIIe siècle. » [979].

---

[977] F. FIEDLER, *Historyczne znaczenie Konstytucji 3 maja*, (La signification historique de la Constitution du 3 mai), Łódź, 1946, p. 43, cité par S. Kukurowski, *op. cit*., p. 12 :
« Polska nowa, demokratyczna czci rocznice uchwalenia Konstytucji 3 maja wcielając w życie ideały i pragnienia wielkich patriotów XVIII wieku."

[978] W. BOROWY, *O poezji polskiej w wieku XVIII* (De la poésie polonaise du XVIIIe siècle), 1948 [à compléter]

[979] S. ŻÓŁKIEWSKI, „Kiedy profesor przestaje być formalista ?" (Quand le professeur cesse d'être formaliste ?), *Kuźnica*, 1948, n° 25 : « […] książka Borowego jest fantastycznie sekciarska, stronnicza, jednostronna w służbie ducha zachrystii, lekceważaca wszelki obiektywizm historycznoliteracki, […] karykaturalnie zniekształca obraz rozwoju poezji polskiej XVIII wieku […] »

Comme nous avons déjà expliqué plus haut, le « tournant » de 1947 et surtout celui de 1948 ont apporté des changements politiques importants qui ont rejailli immédiatement sur la politique culturelle. Accusé d'avoir écrit un livre tendancieux qui ne tient pas compte des œuvres progressistes, sociales, de l'époque, Borowy a répondu dans l'hebdomadaire catholique *Tygodnik Powszechny*. D'une manière générale, la presse catholique, constate Kukurowski, a accueilli avec enthousiasme son ouvrage, exprimant ainsi son désaccord avec l'interprétation marxiste de *Kuźnica* de la littérature polonaise des Lumières en Pologne. Tandis que Borowy recherchait surtout les caractéristiques individuelles et l'originalité des poètes, les critiques de *Kuźnica* se donnaient comme objectif de présenter une synthèse des Lumières, quitte à laisser dans l'ombre la diversité des courants. Même si l'ouvrage de Borowy a pu paraître et si, dans la polémique, les « opposants » de *Kuźnica* ont pu s'exprimer, un élément nouveau est apparu, considère Kukurowski : ce qui a été reproché à Borowy, c'était sa méthode d'analyse, son approche, en tant qu'historien de la littérature, de l'époque étudiée. Le clivage entre la vision marxiste et la vision « catholique », ou tout simplement « non marxiste » des Lumières se manifestait de plus en plus ouvertement. Et l'interprétation marxiste tendait, estime Kukurowski, à une généralisation abusive :

> „ Écrivant sur le siècle des Lumières en tant qu'époque, on commentait souvent le programme d'un seul groupe. On procédait ainsi à des généralisations injustifiées, sous-estimant les différences internes des courants, tendances et orientations. »[980]

Comme exemple de cette vision simplifiée de l'époque des Lumières, l'historien cite Wacław Kubacki qui écrivait en 1948 dans *Twórczość* :

> „Le Siècle des Lumières tendait à éliminer de la création littéraire le monde surnaturel dans toutes ses manifestations et tous ses aspects : de la superstition populaire jusqu'au culte religieux. La littérature a été soumise aux principes du rationalisme. »[981]

Il constate l'existence d'un programme cohérent que *Kuźnica* a élaboré pour l'actualisation des traditions littéraires des Lumières, mais signale aussi la parution de quelques publications qui ne rentraient pas dans cette orientation, reflétant plutôt les intérêts scientifiques de leurs auteurs que la volonté de s'opposer au discours de *Kuźnica*. Kukurowski considère que, dans cette première période de réception de la littérature des Lumières allant de 1944 à 1948, dominait la tendance à établir les analogies, déjà évoquées, entre les premières années de

---

[980] S. KUKUROWSKI, *op. cit*., p. 16 : « Piszac o Oświeceniu jako epoce, omawiano często program jednej tylko z grup jego działaczy. Dokonywano więc bezprawnych generalizacji, nie doceniając wewnętrznego zróżnicowania pradów, nurtów i postaw."

[981] W. KUBACKI„„Mauriac", *Twórczość*, 1948, n° 1 : « Oświecenie starało się wyłączyc z twórczości literackiej świat nadprzyrodzony we wszelkich postaciach i przejawach : od zabobonu ludowego do kultu religijnego. Piśmiennictwo podporządkowano głównym założeniom racjonalizmu.", cité par S. Kukurowski, *op. cit.*, p. 16.

l'après-guerre et l'époque des Lumières. Pour illustrer cette tendance, en l'élargissant à la littérature française du XVIIIe siècle, l'auteur cite l'article de Kott, paru en 1946 dans un hebdomadaire satirique *Przekrój*[982], dans lequel le critique marxiste trouvait une analogie frappante entre les *Lettres anglaises* (parues à Londres en 1734) de Voltaire, écrites pendant son exil en Angleterre - où le philosophe découvrait la liberté religieuse et politique -, et les reportages des écrivains « révolutionnaires occidentaux » découvrant l'Union Soviétique lors de leurs voyages.

Kukurowski fait une autre observation, qui nous intéresse au plus haut point, concernant la réception de la littérature française du passé dans l'immédiat après-guerre, à savoir qu'en dehors de l'intérêt porté par la critique marxiste au courant jacobin de la littérature française du XVIIIe siècle, il constate l'intérêt manifeste aux œuvres des représentants du classicisme français du XVIIe : Molière, Corneille. Il semble avoir trouvé des éléments d'explication de cet intérêt dans un ouvrage datant de 1948[983] :

> „La science officielle de l'histoire enferme l'époque des Lumières dans le cadre chronologique du XVIIIe siècle, il paraît pourtant justifié d'élargir ce cadre au XVIIe siècle, qui a élaboré les principaux éléments de la nouvelle culture et a donné à l'homme du siècle suivant l'arme la plus puissante : une méthode de réflexion, d'observation et d'exploration juste. »

Comme nous l'avons signalé dans le chapitre 4.2 de la Deuxième partie, la réception du théâtre français du XVIIe siècle (Racine, Corneille, Molière) tranchait effectivement, malgré quelques suggestions de Jan Kott dans sa liste de cent premiers livres à rééditer – par exemple de rééditions du *Discours de la méthode* de Descartes, des *Caractères* de La Bruyère, des *Fables* de La Fontaine, ou encore des *Provinciales* de Pascal, sur la réception très limitée de la littérature française du siècle en question.

Pour Kukrowski, en ce qui concerne la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans les premières années de l'après-guerre, la critique voyait certes les traditions les plus proches de la prose réaliste dans la littérature du XIXe siècle et dans celle des Lumières. Et pourtant, estime-t-il, les enjeux les plus débattus dans la presse culturelle concernaient le jugement des idées véhiculées par le romantisme et le positivisme polonais, et, aussi, par l'avant-garde. Le seul modèle « emprunté » du XVIIIe siècle conseillé aux écrivains

---

[982] J. KOTT, „Londyn" (Londres), *Przekrój*, 1946, n° 39, cité par S. Kukurowski, *op. cit.*, p. 17.

[983] G. MISSALOWA, H. ZABOROWSKA, *Kultura Oświecenia* (La culture des Lumières), Warszawa, 1948, p. 1 : „Oficjalna nauka historii zamyka epokę Oświecenia w ramach chronologicznych XVIII wieku, wydaje się jednak słuszne rozszerzenie tych ram na wiek XVII, który wypracował podstawowe elementy nowej kultury i dał najpotężniejszą broń czlowiekowi następnego stulecia : precyzyjną (dokladną, ścisłą) metodę myślenia, obserwacji i badania », cité S. Kukurowski, *op. cit.*, p. 17.

de l'après-guerre par les critiques de *Kuźnica* était le modèle discursif – rhétorique de la poésie, présenté comme un instrument efficace d'agitation.

> « Des Lumières, on s'occupait dans l'immédiat après-guerre relativement peu. […] On ne doit pas surestimer la portée et l'importance sociale des discussions sur les Lumières. Elles concernaient seulement quelques critiques. Y participaient (plutôt passivement) aussi les lecteurs d'*Odrodzenie*, *Kuźnica*, *Przekrój* et de quelques autres revues sociales - littéraires. C'est décidément dans *Kuźnica* que la problématique qui nous intéresse ici a été traitée le plus souvent. Rappelons que cet hebdomadaire avait, en juin 1947, le tirage de 20 730 exemplaires, et, six mois plus tard, seulement 18 600. Il est difficile donc de parler de l'impact massif. »[984]

conclut l'historien. Étant donnée que le public visé par la nouvelle presse littéraire, avec *Kuźnica*, *Odrodzenie* et *Twórczość* en tête, était l'intelligentsia, l'impact « massif » ne rentrait pas dans les objectifs que ces revues se fixaient. Par contre, elles voulaient bien atteindre les acteurs de la vie littéraire, les écrivains, les poètes, les critiques, et tous ceux qui, déjà initiés à la culture, scrutaient attentivement les discussions lancées, les changements annoncés, pour, éventuellement, adhérer aux nouveaux projets. L'impact massif pouvait être envisagé à travers la presse quotidienne généraliste (l'apparition, plus tard, des suppléments littéraires à la plupart des quotidiens nationaux et régionaux en est la preuve), ou, par d'autres canaux de diffusion tels que KUK, ou la création des bibliothèques rurales, etc.

Cependant, ce constat nous permet de situer la réception de la littérature française du XVIIIe siècle dans la période en question d'une manière plus précise et probablement plus juste : elle était différente et plus exposée que celle de la littérature polonaise du XVIIIe siècle. Les articles de Jan Kott, mais pas uniquement de lui, comme nous l'avons déjà pu le constater dans le chapitre consacré à l'actualisation des traditions littéraires, présentaient les romans français du siècle des Lumières comme une étape du développement de la prose réaliste et modèles possibles de la prose réaliste polonaise de l'après-guerre. Or, le (nouveau) roman réaliste était au centre des préoccupations des responsables culturels. Il devait jouer un rôle important dans l'accès à la lecture « des masses » de nouveaux lecteurs issus des classes populaires et être porteur des messages idéologiques qui leur étaient destinés. Alors, même si les problèmes épineux d'actualisation du romantisme polonais et, d'une certaine mesure, aussi du positivisme polonais, occupaient le devant de la scène médiatique et

---

[984] S. KUKUROWSKI, *op. cit.*, p. 17 - 18 : « Oświeceniem zajmowano się tuz po wojnie stosunkowo mało. [...] Nie można przeceniać zasięgu i znaczenia społecznego dyskusji toczonych na temat Oświecenia. Angazowało się w nie kilku czy może kilkunastu publicystów. Uczestniczyli zaś (raczej biernie) czytelnicy „Odrodzenia", „Kuźnicy", „Przekroju" i kilku innych periodyków społeczno-literackich. Zdecydowanie najczęściej interesująca nas tematyka pojawiała się na łamach „Kuźnicy". Przypomnijmy, że ów tygodnik miał w czerwcu w 1947 r. nakład 20 730 egzemplarzy, a pol roku pozniej tylko 18 600. Trudno więc mowić o naprawde masowym oddziaływaniu »

évinçaient ou faisaient de l'ombre à la littérature polonaise du XVIIIe siècle, on n'a pas la même impression quand il s'agit de la présence de la littérature française du XVIIIe siècle dans le discours critique de *Kuźnica* ou *Odrodzenie*. D'autant plus que c'est Jan Kott – qui était au cœur de tous les débats touchant de près ou de loin les nouveaux projets culturels et sur « tous les fronts », qui s'est personnellement investi dans cette réception « orientée » de la littérature française du XVIIIe siècle.

Kukurowski signale l'apparition, en 1947 et 1948, des articles qui annonçaient déjà la vision extrêmement tendancieuse de l'époque et de la littérature polonaise des Lumières qui n'aurait pas été suffisamment imprégnée des Lumières occidentales, ce qui aurait eu pour conséquence la faiblesse des traditions matérialistes, ou encore qui évoquait les erreurs des réformateurs polonais et leur crainte de la révolution, une vision qui ne tenait pas compte de l'histoire polonaise.

> „Une hiérarchie distincte des personnages des Lumières commençait à apparaître. Les critiques de *Kuźnica* étaient les (co)auteurs de ce hit-parade spécifique, fixant sans équivoque les positions des protagonistes des Lumières dans notre histoire […]. La première place occupait décidément Kościuszko. […] Les rédacteurs de la presse liée au PPR [parti communiste] considéraient leurs sélections comme des décisions sans équivoque. Ils jouaient tout le temps (cela concerne particulièrement l'équipe de « Kuźnica ») le rôle des arbitres, refusant le droit au pluralisme d'opinions et reprochant 'l'éclectisme' même aux revues telles qu'*Odrodzenie* » […].[985]

L'année 1949 apportera des changements significatifs ; elle sera la première de la deuxième phase de la réception de la littérature française que nous aborderons dans le chapitre 5 de la Deuxième partie.

Stanisław Kukurowski a abordé aussi la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle par le biais de publications scientifiques et des manuels scolaires, approches qui apportent un autre éclairage sur la place des traditions littéraires polonaises de l'époque des Lumières dans l'après-guerre, permettant certains rapprochements et recoupements entre ces deux canaux, pas si éloignés en fait dans la période en question. Et là encore, nous estimons qu'une présentation - même très succincte, de la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans l'après-guerre en Pologne peut donner des éléments de jugement sur celle de la

---

[985] S. KUKUROWSKI, *op. cit.*, p. 20 : « Zaczynała się tworzyć wyraźna hierarchia Oświeceniowych postaci. Publicyści „Kuźnicy" byli (współ)twórcami specyficznego rankingu, ustalającego jednoznacznie pozycje poszczególnych bohaterów osiemnastowiecznych w naszych dziejach.[...] Pierwsze miejsce zajmował zdecydowanie Kościuszko. [...] Dokonane przez siebie ustalenia redaktorzy prasy zwiazanej z PPR-em uważali za jednoznaczne rozstrzygnęcia. Występowali stale (dotyczy to szczególnie zespołu „Kuźnicy") w roli nieomylnych arbitrów, kwestionując prawo do pluralizmu sądów i zarzucając 'eklektyzm' pismom takim nawet, jak „Odrodzenie" [...]"

littérature française de la même période et mettre en évidence certains critères à l'œuvre dans les deux cas, ou, au contraire, la nécessité d'un « traitement » différent.

Kukurowski évoque brièvement les historiens de la littérature polonaise de l'entre-deux-guerres et leurs travaux pour la simple raison que certains d'entre eux continuaient leurs recherches après la guerre. Il constate que cette période a apporté peu de publications véritablement significatives sur la littérature des Lumières en Pologne. Il donne raison à Jan Kott qui constatait, en 1949, que pendant l'entre-deux-guerres :

> „ d'une façon de plus en plus flagrante on passait sous silence le rôle éminent des Lumières polonaises et son influence sur le développement des courants intellectuels dans la deuxième moitié du XIXe siècle. »[986]

Les raisons de cet état de choses tiennent le plus probablement, selon l'historien, à la difficulté d'accès aux textes-sources d'une part, et sont la conséquence d'un certain délaissement ou désintérêt qui ont frappé cette période de l'histoire littéraire polonaise dans l'entre-deux-guerres – d'autre part. En matière des recherches scientifiques, les premières années de l'après-guerre se caractérisaient par l'absence d'une structure de coordination au niveau national des premières initiatives de reconstruction des centres universitaires dévastés pendant la guerre, et par l'absence d'un quelconque plan de recherches. L'édition universitaire subissait les mêmes problèmes et, en ce qui concernait les coopératives d'édition d'État, elles étaient concurrencées par les rééditions des romans et des matériaux de propagande, tandis que les éditeurs privés craignaient le manque d'intérêt pour ce genre de publications. Les rares mécènes institutionnels réservaient leurs fonds pour financer des ouvrages répondant à un besoin ponctuel, des commémorations des événements importants par exemple. Ainsi, le nombre de publications consacrées à l'époque des Lumières dans la période de 1944 à 1948 était très modeste. La raison principale en était pourtant, selon Kukurowski, l'absence de manuscrits prêts à être publiés. L'historien cite les noms de quelques auteurs qui travaillaient d'une manière systématique sur l'époque des Lumières polonaises, entre autres Jan Kott. Parmi eux il n'y avait pas, dans l'immédiat après-guerre, de chercheurs de la nouvelle génération qui allaient commencer à publier après 1948. Jan Kott s'occupait dans cette période essentiellement de la prose occidentale des Lumières, il publiait des articles, comme par exemple celui consacré à *Manon Lescaut*,[987] qui seront par la suite

---

[986] J. KOTT, „Uniwersyteckie studia polonistyczne" (les études universitaires de philologie polonaise), *Nowe Drogi*, 1949, n° 3 : « coraz jaskrawiej pomijane były orgomna rola Oświecenia polskiego i jego wpływ na rozwój ruchu umysłowego w drugiej połowie XIXe wieku.", cité par S. Kukurowski *op. cit.*, p. 45-46.

[987] J. KOTT, « Manon Lescaut i jej towarzyszki » (Manon Lescaut et ses compagnes), *Prace Polonistyczne*, VI, 1948.

inclus dans la première édition (1949) de son recueil *Szkoła klasyków*.[988] Par contre, les éditions critiques de la prose, de la poésie et des pièces de théâtre polonais du XVIIIe siècle ont vu le jour seulement dans la seconde phase de réception, après 1948. La création en septembre 1948 d'Institut des Recherches Littéraires (IBL) qui avait pour mission d'organiser des recherches sur l'histoire littéraire, surtout celle du XIXe siècle, selon les principes de la théorie marxiste de la littérature, a permis de faire avancer les travaux d'une manière plus cohérente et a abouti à de nombreuses publications dans les années 1949 – 1951.

Stanisław Kukurowski attire l'attention sur un autre phénomène qui a accompagné la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans l'après-guerre, situé à l'opposé de la tendance forte aux commémorations, à savoir la tendance à mettre en doute les opinions établies, à les dénigrer même, que l'historien considère d'une part comme la continuation des traditions de démystification qui se sont manifestées dans l'entre-deux-guerres, mais y voit également l'annonce des futures réévaluations dans lesquelles l'histoire dans sa version marxiste venait secourir l'histoire littéraire.

Kukurowski constate, malgré les conditions extrêmement difficiles de l'immédiat après-guerre, des efforts considérables déployés pour faire avancer les recherches sur la littérature du siècle des Lumières, dont l'événement le plus important fut la parution, déjà évoquée, de l'ouvrage de Tadeusz Borowy intitulé *O poezji polskiej w wieku XVIII*[989] qui a suscité de nombreuses polémiques. Les critiques de *Kuźnica* dont la réaction est qualifiée d'hystérique par l'historien, l'accusaient « du sabotage » et de « la diversion idéologique », lui reprochaient d'avoir créé une vision « extrémiste », « radicalement tendancieuse » de la poésie polonaise du XVIIIe siècle. Fait intéressant noté par Kukurowski : dans les années suivantes, le discours de *Kuźnica* a construit une conception de la poésie polonaise du XVIIIe siècle opposée à celle de Borowy : elle diminuait l'importance et déformait le sens de la poésie sentimentale, ignorait le courant rococo, établissait des hiérarchies différentes. L'historien constate que les discussions littéraires menées dans ces années de l'immédiat après-guerre ont identifié les lacunes et les faiblesses des recherches concernant la littérature polonaise du XVIIIe siècle et ont permis, par la suite, d'établir des programmes de recherche cohérents. Les recherches lancées dans le cadre d'IBL ont souvent été très ambitieuses, réunissaient tout un collectif pluridisciplinaire de chercheurs, confirmés et débutants.

---

[988] Les trois éditions (1949, 1951, 1954) de *Szkoła klasyków* (L'École des classiques) seront présentées et commentées dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie.

[989] W. BOROWY, *O poezji polskiej w wieku XVIII* (De la poésie polonaise du XVIIIe siècle), 1948

Un autre éclairage est apporté par la présentation et l'analyse de la place dédiée à la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans les programmes d'enseignement de cette matière et les pratiques pédagogiques reflétées dans les manuels scolaires parus dans l'après-guerre. Kukurowski revient brièvement sur la période de l'entre-deux-guerres, pour constater le caractère souvent « édifiant » relevant de la conception traditionaliste (du XIXe siècle) d'éducation catholique des livres de lecture proposés. Certains personnages historiques polonais (comme déjà évoqué Kościuszko) du XVIIIe siècle étaient présentés dans ce cadre dans un éclairage favorisant la naissance des sentiments patriotiques. Le choix des livres faisant partie du canon de lectures scolaires de cette époque était étroit et relativement peu représentatif – estime l'historien qui évoque une autre raison possible de la relative marginalisation de l'héritage des Lumières polonaises (opinion qui semble être partagée par plusieurs historiens), à savoir le modèle « ultra romantique » d'éducation nationale imposé par Józef Piłsudski[990], modèle qui a d'ailleurs soulevé certaines critiques appelant à mettre fin aux lamentations sur les malheurs de la Patrie et aux célébrations de l'héroïsme de la nation martyre, et à les remplacer par des valeurs inspirant l'optimisme et la foi dans l'avenir. Néanmoins, Kukurowski est d'avis que les valeurs portées par les Lumières en Pologne n'ont pas été complètement ignorées dans les programmes et les manuels scolaires de l'entre-deux-guerres ; il cite plusieurs manuels de cette époque qui comportaient un choix judicieux d'extraits des œuvres de la littérature polonaise du XVIIIe siècle. L'historien signale un changement survenu en 1933, suite à l'annonce d'un nouveau programme d'enseignement du polonais dans les lycées publics dont le principal souci allait vers l 'éducation des jeunes citoyens patriotes basée sur « les valeurs impérissables de l'esprit polonais » et qui a eu un impact sur le choix des textes représentatifs de la littérature du XVIIIe siècle.

La période d'entre-deux-guerres a été très critiquée dans la décennie qui a suivi la guerre. Et pourtant, comme le remarque Kukrowski, les nouveaux programmes et les nouveaux manuels scolaires ont été élaborés par les mêmes auteurs - des pédagogues expérimentés et des spécialistes de la littérature polonaise reconnus - que ceux de la période précédente. « Les conceptions politiques de la gauche concernant l'éducation » se sont manifestées pour la première fois en 1939 : Jerzy Borejsza a conçu un programme d'enseignement de la littérature polonaise dans l'enseignement secondaire, publié en 1940 à Lwów et Kiev dans Państwowe Wydawnictwa Mniejszości Narodowych ZSRR (Éditions d'État des Minorités Nationales de

[990] J. Piłsudski (1867 – 1935), homme politique polonais, leader du Parti socialiste polonais considéré comme vainqueur de la lutte pour l'indépendance, Chef d'Etat (1918 – 1922), Premier ministre (1926 – 1928, puis 1930).

l'URSS) pendant l'occupation soviétique de l'Est de la Pologne à partir de septembre 1939, qui annonçait l'enseignement de la littérature vue sous l'angle de la lutte des classes dans l'histoire de la Pologne. Le même Borejsza, comme nous l'avons déjà signalé, a eu pour mission d'organiser la nouvelle presse dès 1944, à Lublin ; il a également créé, la même année, et dirigé la nouvelle et puissante maison d'édition d'État « Czytelnik » aux multiples activités. Le nouveau programme d'enseignement considérait la littérature « comme outil d'éducation communiste de la jeunesse ». Borejsza s'intéressait aux Lumières, constate Kukurowski, à cause des réformes qui ont été menées en Pologne pendant cette époque. Il mettait en avant l'envenimement de la lutte des classes durant la période de la Diète de quatre ans ainsi que la faiblesse du courant révolutionnaire bourgeois, et critiquait la littérature « pseudo-classique » polonaise. L'historien signale que le programme prévoyait une heure de cours à consacrer à cette dernière (à la littérature « pseudo-classique » polonaise), tandis que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière devait bénéficier de deux heures, probablement à cause de son « caractère progressiste » et son « héros plébéien » - commente-t-il. L'instruction provisoire pour l'enseignement du polonais (langue et littérature) dans l'enseignement secondaire pour l'année 1945/46, comme l'écrivait dans la revue des enseignants de la langue polonaise J. Z. Jakubowski, en 1946, favorisait

> „ les liens de notre culture avec l'Angleterre et la France, avec les patries de grands systèmes de la philosophie empirique et rationaliste, […] et rejette l'influence de l'Allemagne d'où nous sont venus des systèmes de la philosophie idéaliste, avec hégélianisme en tête. »[991]

Kukurowski voit dans cette orientation vers la philosophie « rationaliste » et « empirique » la conséquence des choix politiques et sociaux de la Pologne de l'après-guerre. Nous l'avons déjà signalé lors de la présentation des articles parus dans *Kuźnica* ou *Odrodzenie* dans l'immédiat après-guerre, notamment dans ceux signés par Ważyk et Kott. Les deux critiques, tout en annonçant « le tournant » qui se profilait, mettaient en avant le fait que (dans le cas de Ważyk) toute l'Europe était concernée par les changements à venir, et que « les marxistes n'ont pas tourné le dos à l'Europe » (déclaration de Kott). Borejsza et Żółkiewski, très actifs sur le « front culturel » dans l'immédiat après-guerre et chargés de faire progresser le projet culturel du parti communiste et de rallier l'intelligentsia « progressiste » autour de slogans tels que « la révolution douce » ou « la démocratisation de la culture », multipliaient des déclarations prouvant des liens forts entre la pensée humaniste occidentale, les valeurs portées par les philosophes français des Lumières, et les changements en cours en Pologne, comme

[991] J. Z. JAKUBOWSKI, Instrukcja w sprawie nauczania języka polskiego w liceum w roku szkolnym 1945/46, *Polonista*, 1946, n° 1 : « […] więzy naszej kultury z Anglią i Francją, a więc z ojczyznami wielkich systematów empirycznej i racjonalistycznej filozofii, […] odsuwa wpływy Niemiec, z których przyszly do nas systematy filozofii idealistycznej z heglizmem na czele. » cité par KUKUROWSKI, *op. cit.*, p. 117.

nous l'avons déjà vu. Il convient de rapprocher ici le discours critique marxiste de la presse et les orientations des programmes d'enseignement de l'immédiat après-guerre, pour constater qu'ils se rejoignaient dans les choix affichés de la philosophie « rationaliste et empirique » comme fondement philosophique de la nouvelle conception de la culture. La situation politique sur la scène internationale et à l'intérieur du pays ne permettait pas encore de dévoiler complètement le nouveau projet de société et la conception communiste de la culture. Il n'était pas encore possible d'afficher ouvertement que les changements en cours avaient pour objectif de créer une société de type soviétique. La façade pluraliste des premières années de l'après-guerre maintenait l'illusion des choix démocratiques, y compris dans la culture. Il était compréhensible qu'au sortir de la guerre, d'une part tout ce qui avait trait à la culture allemande était d'emblée rejeté, d'autre part, étant donné la présence de l'Armée Rouge sur le territoire polonais, le refus de Staline d'intervenir lors de l'insurrection de Varsovie, et d'autres événements inquiétants liés au fait de la libération de la Pologne par les Soviétiques et à la position des Alliés occidentaux par rapport à la future configuration politique en Europe, et dans la situation de guerre civile à l'intérieur du pays, il était impossible de brandir le modèle soviétique de la culture. La façade pluraliste et la multiplication des déclarations confirmant l'ancrage de la Pologne dans l'Europe, dans la culture européenne, correspondaient aux impératifs politiques du moment. C'est donc les facteurs politiques de l'immédiat après-guerre qui ont influencé le choix de cette « orientation culturelle occidentale ». Comme nous avons déjà vu dans le chapitre consacré à l'introduction du réalisme socialiste en Pologne et dans les nouvelles démocraties populaires, dans certains pays, comme la Bulgarie par exemple, cette méthode soviétique de gestion de la culture a été introduite, dès la fin de la guerre. Par contre, la stratégie choisie en Pologne a fait appel aux racines communes de la culture occidentale, notamment aux valeurs véhiculées par les Lumières en France. Cette orientation, qui « retardait » l'arrivée du réalisme socialiste, permettait pourtant de lancer plusieurs initiatives, pilotées par la revue *Kuźnica* – comme celle du débat sur le réalisme dans la littérature, ou encore les discussions sur les traditions littéraires, par exemple – qui « rapprochaient » la nouvelle politique culturelle, ou, du moins, ne l'éloignait pas des finalités définies par le parti communiste au pouvoir, notamment la création du nouveau canon historique, fortement inspiré par la conception marxiste de la littérature et de l'histoire. Comme nous l'avons déjà vu dans la présentation du déroulement du débat sur le réalisme, les actions menées par les responsables du « front culturel » dès la libération en août 1944, suivaient un plan établi bien avant - en URSS pendant la guerre. Les décisions du nouveau pouvoir dans l'immédiat après-guerre concernant l'organisation de la

vie culturelle (presse, édition, bibliothèques, enseignement, etc.) s'inscrivaient dans ce plan non dévoilé et ont été réalisées d'une manière très conséquente.

Les nouveaux programmes scolaires accentuaient donc fortement l'objectif d'éduquer les futurs citoyens dans l'esprit de la démocratie, conscients des enjeux et des possibilités apportés par l'époque qui s'ouvrait, capables de comprendre les changements économiques et sociaux, capables aussi de s'investir dans les actions collectives qui devaient désormais primer sur les stratégies individuelles. Plusieurs revues spécialisées destinées aux enseignants transmettaient ces nouvelles dispositions officielles. Les manuels scolaires favorisaient deux époques historiques : la Renaissance et les Lumières. La littérature des Lumières avait donc sa place dans le dispositif en question. Pour pallier les difficultés d'accès aux textes, certaines revues pour enseignants publiaient des numéros thématiques avec des extraits commentés des œuvres sélectionnées. En ce qui concerne le problème de manque de manuels pour l'enseignement de la langue et de l'histoire polonaise qui était considéré comme dramatique, selon Kukurowski la situation était bien plus complexe : en réalité, il y a bien eu des rééditions, par les éditeurs privés et par les associations des enseignants, des manuels datant d'avant-guerre, mais ils ne correspondaient pas aux objectifs de nouveaux programmes et étaient très critiqués par *Kuźnica* notamment. L'historien confirme que les synthèses consacrées à la littérature des Lumières étaient d'un niveau déplorable ; il cite plusieurs exemples d'un traitement sommaire de l'époque en question qui, tout en reprenant « les jugements et évaluations généralement admis concernant l'influence française sur les Lumières en Pologne »[992], passaient sous silence les noms de certains écrivains polonais importants - pratique commune à la plupart des auteurs des manuels dans les années de l'après-guerre. Kukurowski signale une tentative « d'actualisation » dans *L'Histoire de la littérature polonaise* de Wojeński[993], parue de nouveau en 1948 dans une édition corrigée et complétée, en citant comme exemple l'opinion revue sur J.-J. Rousseau « qui a popularisé l'idée que c'est le peuple qui est la source du pouvoir et que le pouvoir résulte d'un contrat social, et qui a également justifié la thèse que les gens sont tous égaux. »[994]

Les programmes scolaires élaborés par le Ministère de l'Éducation portant sur les années 1945-1947 avaient un caractère « transitoire » (ce terme apparaissait dans leurs intitulés). Le

---

[992] S. KUKUROWSKI, *op. cit.*, p. 121 : « powszechnie przyjęte sądy i oceny dotyczące wpływów francuskich na polskie Oświecenie »

[993] T. WOJEŃSKI, *Historia literatury polskiej* ; le manuel de Wojeński a été réédité deux fois entre 1946 et 1948, selon Kukurowski, il a été sévèrement critiqué par Henryk Markiewicz (l'historien marxiste de la littérature) dans *Odrodzenie* en 1947 et par Jan Kott, dans *Kuźnica* de la même année (le critique a constaté que « le manuel de Wojeński est indiscutablement le pire de tous les manuels utilisés actuellement » – cité par KUKUROWSKI, *op. cit*., p. 124) ; en 1948, Stefan Papée, dans *Życie szkoły* (La Vie de l'école) lui reprochait d'avoir réédité « une vieille compilation des manuels existants », rédigée d'une manière négligée, à la hâte ;

[994] S. KUKUROWSKI, *op. cit*., p. 122 : « który popularyzował pogląd, że źródłem władzy jest lud i że władza jest wynikiem umowy społecznej oraz uzasadnił tezę, że wszyscy ludzie są sobie równi »

siècle des Lumières y était représenté relativement modestement, surtout dans les premières années de l'école élémentaire, avec l'accent mis essentiellement sur l'enseignement de l'histoire de cette période, au détriment de la littérature qui commençait à y figurer à partir de la dernière année du premier degré. Dans les programmes des formations accélérées pour adultes mis en place pour pallier les dégâts causés par l'interdiction d'accès à l'école aux jeunes Polonais pendant l'occupation allemande, au niveau de l'école élémentaire Kukurowski constate l'absence d'enseignement de la littérature des Lumières et le programme extrêmement « rudimentaire » (*szczątkowy*) de l'histoire de cette époque. Par contre, dans le même cadre de formation accélérée, destinée cette fois aux élèves de l'enseignement secondaire, le dispositif « transitoire » pour l'année 1946/47 – renouvelé à l'identique pour l'année suivante - préconisait le programme nettement plus large au niveau de la littérature polonaise des Lumières, et aussi :

> „ 'les Lumières en tant que développement des principes de l'humanisme' [Kukurowski cite le programme en question], les représentants les plus éminents de la pensée de ce siècle (Voltaire, Rousseau, Montesquieu, les encyclopédistes) […]', la formation des idéaux concernant l'État (la liberté et l'égalité de tous les citoyens) et la démocratie, les œuvres accomplies par les écrivains et les militants politiques. »[995]

La littérature française du XVIIIe siècle figurait donc dans les programmes d'enseignement du lycée, représentée par les grands noms de l'époque en question. On est amené à constater que le discours critique marxiste qui a commencé à mettre en avant les idéaux et les valeurs des Lumières françaises dès l'immédiat après-guerre a été suivi des dispositions concrètes sur le terrain de l'enseignement. Les critiques de *Kuźnica* abordaient souvent le problème des programmes scolaires et de la qualité des manuels disponibles, notamment Jan Kott et Mieczysław Jastrun. Kott, critiquant les insuffisances des manuels d'avant-guerre et des travaux de recherches, réclamait la nouvelle synthèse du siècle des Lumières en Pologne. Il a fini par en écrire une lui-même qui, d'après Kukurowski, était décevante.[996] Kukurowski, commentant d'autres manuels scolaires et recueils de textes littéraires et historiques adaptés à l'usage pédagogique parus ou réédités dans les premières années de l'après-guerre, ou encore les anthologies « commémoratives », précise que, même si la littérature polonaise de l'époque des Lumières y a été traitée d'une manière inégale, il ne faut pas minimiser cette source des

---

[995] S. KUKUROWSKI, *op. cit*., 123 : « 'Oświecenie jako rozwinięcie założeń humanizmu' (Kukurowski cite le programme en question), najwybitniejszych myślicieli tego wieku (Woltera, Rousseau, Monteskiusza, encyklopedystów, […] 'kształtowanie się państwowych ideałów (wolność i równość wszystkich ludzi) i zasad demokracji', dokonania pisarzy i działaczy politycznych [...]."

[996] J. KOTT, *Trwałe wartości literatury polskiego Oświecenia*. Szkic. (Les valeurs durables de la littérature polonaise des Lumières. Esquisse, Warszawa, PIW, 1951, 71 p. ; publié dans la collection : Z prac IBL (Travaux d'IBL).

connaissances sur l'époque en question, dont les tirages atteignaient quelquefois 200 000 exemplaires, dans le processus de formation de la conscience des élèves, d'autant plus que la tendance à privilégier dans l'histoire (y compris l'histoire de la littérature) de cette période le courant « insurrectionnel » apparaissait de plus en plus clairement. [997]

Tous les manuels scolaires parus ou réédités dans les premières années de l'après-guerre étaient l'objet de violentes discussions de toutes parts dans la presse - dont le véritable enjeu était les querelles acharnées concernant « la synthèse marxiste de l'histoire de la littérature » que nous avons déjà abordées en présentant l'actualisation des traditions littéraires par la critique de *Kuźnica* et la formation du nouveau canon littéraire marxiste, concrétisé par les rééditions très ciblées « des classiques » (même si certains tâtonnements n'ont pas pu être évités). Les besoins urgents des manuels scolaires étaient à l'origine des rééditions de ceux d'avant-guerre ou de l'élaboration précipitée de nouveaux, le plus souvent par les mêmes auteurs. Ils ont été sévèrement jugés par la critique marxiste. Et, en même temps, il était trop tôt pour imposer comme celles qui allaient être désormais « officielles » les nouvelles synthèses marxistes de l'histoire la littérature polonaise tandis que la façade de la vie politique restait pluraliste et que *Kuźnica* était l'unique revue se réclamant ouvertement du marxisme. Malgré les avancées dans l'organisation matérielle de la vie culturelle du pays qui s'inspiraient du modèle soviétique, comme nous avons pu le constater à plusieurs reprises, c'était encore l'époque des débats dont les participants pouvaient s'imaginer que tout n'avait pas été tranché.

> „Jusqu'à l'année 1947 subsistait un relatif libéralisme (le Ministère de l'Éducation se trouvait à l'époque dans l'orbite des influences du Parti Paysan Polonais), mais déjà l'année suivante – comme le souligne justement O.S. Czarnik – ' commence à dominer la tendance à adapter l'enseignement de la littérature aux principaux objectifs politiques et pédagogiques définis par PZPR'. Les pressentiments et les inquiétudes des publicistes de la presse catholique commençaient à se confirmer. […] En 1947 […] la voix de Mieczysław Jastrun [le critique de *Kuźnica* et poète reconnu] pouvait encore être interprétée comme l'expression de la préoccupation de l'avenir de la culture et de la littérature en Pologne. « Nowa Szkoła » [Nouvelle École] publiait toujours des articles de Józef Chałasiński [1904 – 1979, sociologue polonais, professeur de l'Université de Łódź], Władysław Tatarkiewicz [1886-1980, philosophe et historien de l'art polonais], Tadeusz Kotarbiński [1886 – 1981, philosophe polonais], concernant entre autres les études universitaires dans les différents domaines des sciences humaines. L'année suivante (1948) commençaient à paraître de plus en plus souvent les traductions des 'seuls justes' (qualificatif attribué systématiquement par la suite dans les textes officiels à tout ce qui venait de l'URSS) textes pédagogiques soviétiques, peu de temps après le nom de Wojeński a disparu de l'achevé d'imprimer, suivi par l'apparition de la notion

[997] Comme par exemple dans *l'Anthologie de 120* d'A. Galiński, (2e éd. de 1948, corrigée, de l'édition d'avant-guerre) qui réunissait les poèmes à utiliser pour les commémorations, anniversaires et autres célébrations - écrit Kukurowski, *op. cit*., p. 127.

> du comité collectif de rédaction, et, en 1949, la revue a cessé de paraître. Presque toutes les revues professionnelles ont partagé le sort de « Nowa Szkoła ». Seule « Polonistyka » est restée sur la place – dans le rôle de monopoliste, à vrai dire – paraissant à Łódź à partir de 1948, sur recommandation du Ministère de l'Éducation. » [998]

Dans le premier numéro de *Polonistyka* ont été présentés les nouveaux programmes de l'enseignement du polonais qui mettaient l'accent sur l'attachement à la démocratie et déclaraient la nécessité de renouer les liens interrompus avec la riche tradition nationale, en commençant par Kołłątaj[999] Une note de la rédaction, citée par Kukurowski (*op. cit.,* p. 130), dans le deuxième numéro qui contenait un article proposant la présentation de la littérature des Lumières en 10 – 11 leçons, tient à préciser : « nous ne voulons pas donner l'impression que les articles de la section 'Programmes et pratique scolaire' constituent le canon obligatoire. »[1000] Cette note délivrait un message important aux enseignants, elle semblait vouloir les rassurer sur leur droit à aborder les programmes d'une manière individuelle. Et pourtant, comme le signale Kukurowski, déjà dans le quatrième numéro de la nouvelle revue, son rédacteur en chef passait outre ce souci de rassurer en annonçant comme priorité l'enseignement de l'histoire de la littérature, présentée en relation avec l'histoire des changements sociaux.

> „ Le nouveau programme pour les classes IX – XI [deux dernières classes de lycée] met l'histoire de la littérature au premier plan dans l'enseignement de la langue polonaise [langue et littérature]. […] Dans la vision la plus large du programme, cela veut dire la chose suivante : […] les phénomènes [sic !] littéraires, les personnages et les courants doivent être présentés sur fond de l'histoire et des changements sociaux. »[1001]

---

[998] S. KUKUROWSKI, *op. cit*., p. 129 :
« Do roku 1947 trwał względny liberalizm (Ministerstwo Oświaty znajdowało się wówczas w kręgu wpływów Polskiego Stronnictwa Ludowego […]), ale już w kolejnym - słusznie podkreśla to O.S. Czarnik – 'uzyskuje przewagę generalna tendencja, polegająca na ścisłym dostosowaniu nauczania literatury do głównych zadań polityczno-wychowawczych określonych przez PZPR.' Spełniać się zaczęły wtedy przeczucia i obawy publicystów prasy katolickiej. [...] W roku 1947 [...] głos Mieczysława Jastruna w „Kuźnicy" mógł być odczytany jako wyraz troski o przyszłość kultury i literatury w Polsce. „Nowa Szkoła" ciągle jeszcze zamieszczała artykuły Józefa Chałasińskiego, Władysława Tatarkiewicza, Tadeusza Kotarbińskiego, m. in. w sprawie studiów uniwersyteckich w różnych dziedzinach humanistycznych. W kolejnym roku (1948) coraz częściej zaczęły pojawiać się 'jedynie słuszne' tłumaczenia radzieckich tekstów pedagogicznych, wkrótce potem ze stopki redakcyjnej zniklo nazwisko Wojeńskiego (pojawił się zaś kolektywny komitet redakcyjny), a w 1949 r. Pismo przestało się ukazywać. Podobny był los niemal wszystkich pozostałych [...] czasopism fachowych. Na placu pozostała – w roli monopolistki wlasciwie – wychodząca od 1948 w Łodzi, wydawana na zlecenie Ministerstwa Oświaty [...] „Polonistyka".

[999] H. Kołłątaj (1750 – 1812), un des dirigeants les plus radicaux du camp de la réforme en Pologne au XVIIIe s, particulièrement dans le domaine de l'éducation publique.

[1000] E. Sawrymowicz, « Przykladowe rozwinęcie lekcji poświęconych omawianiu literatury polskiej w klasie VIII » (Exemple de présentation des leçons consacrées à étudier la littérature polonaise dans la classe de niveau VIII), *Polonistyka*, 1948, n° 2 : « nie chcemy stwarzać przekonania, że artykuly w dziale 'Programy i praktyka szkolna' stanowią obowiazujący kanon ».

[1001] J. Z. JAKUBOWSKI, „Historia literatury w nowym programie" (L'histoire de la littérature dans le nouveau programme), *Polonistyka*, 1948, n° 4 : « Nowy program w klasach IX – XI wysuwa na naczelne miejsce w nauczaniu języka polskiego historie literatury. [...] W najogólniejszym ujęciu programu brzmi to nastepująco :

Il réclamait d'urgence un nouveau manuel d'histoire de la littérature. Le même numéro apportait l'article de Kazimierz Budzyk qui a livré ses réflexions sur les relations entre « les nouveaux devoirs » de la littérature et la popularité de certains genres littéraires. L'auteur s'est tourné vers les pratiques littéraires au XVIIIe siècle, constatant qu'au cours de cette époque « pour la première fois dans notre histoire la littérature est devenue un outil utilisé sciemment dans la lutte pour le progrès »[1002]. Il ne s'agissait pas de refléter la réalité, mais de la transformer. Budzyk a illustré sa pensée en donnant les exemples des genres imprégnés de didactisme, tels que la satire, les fables, la comédie politique, le poème héroï-comique, ou encore le roman. Kukurowski fait remarquer que les thèses de Budzyk correspondaient aux thèses de L.I. Timofiejew, dont l'extrait traduit de l'ouvrage sur la théorie littéraire a été publié dans *Polonistyka* dans le même numéro. Dans la conception de Timofiejew, le classicisme était considéré comme une sorte de méthode spécifique du réalisme, avec une restriction quant au contenu réaliste - qui était limité par la convention. Le réalisme socialiste avec sa « représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire » qui devait « se combiner à la tâche de la transformation et de l 'éducation idéologique des travailleurs dans l'esprit du socialisme »[1003] n'était pas loin. La similitude entre l'époque des Lumières et celle de l'après-guerre en Pologne a été mise en avant dans d'autres publications parues en 1948, destinées à l'enseignement. Kukurowski cite l'ouvrage de Władysław Bieńkowski, édité en 200 000 exemplaires par PZWS[1004], adressé aux élèves de lycée, aux étudiants débutants ainsi qu'aux enseignants et aux activistes de l'instruction publique dans lequel l'auteur exposait très clairement cette similitude :

[...] zjawiska literackie, postaci i prady są ukazane na tle historii i przemian społecznych.", cité par S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 130.

[1002] K. BUDZYK, „Sprawa rodzajów literackich w nowym programie" (Le problème des genres littéraires dans le nouveau programme), *Polonistyka*, 1948, n° 4 : « literatura stała się po raz pierwszy w naszych dziejach świadomie zastosowanym narzędziem walki o postęp », cité par S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 130.

[1003] M. AUCOUTURIER, *op. cit*., p. 4.

[1004] W. BIEŃKOWSKI (1906-1991, sociologue, homme politique polonais, 1956-1959 ministre de l'éducation), *Nauka o Polsce współczesnej* (L'Enseignement sur la Pologne contemporaine), Warszawa, PZWS (Officine d'Etat des Editions Scolaires), 1948, cité par S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 131 :

« […] Ideologia i program demokracji w Odrodzonej Polsce to podjecie twórczego nurtu postępowej myśli społecznej – Staszica, Kołłątaja, […] Mickiewicza i Dembowskiego – az po ideologie współczesnych nam ruchów robotnicznych i chlopskich. Lek przed utrata władzy, strach przed burzacymi się coraz bardziej masami robotników i chlopów walczacymi z faszyzacja Polski, że spychaniem narodu w przepasc – lek ten zasłonił rzadacej grupie sanacyjnej (politique intérieure „d'assainissement" menée par le groupe de Piłsudski dans les années 1926 – 1935) interes narodu i państwa. Była to postawa analogiczna do zajmowanej przez magnacko-szlachecka reakcje w dobie rozbiorów : jeśli Polska nie ma być sanacyjna, lepiej niech jej nie będzie wcale ! Po raz pierwszy w dziejach na czele odradzającej się Polski stanęły siły demokratyczne, spadkobiercy i kontynuatorzy tych samych sił społecznych, które podjęły trud ocalenia ojczyzny w dobie sejmu czteroletniego, a których wielkie dzieło zniczczyła reakcja targowicka."

„L'idéologie et le programme de la démocratie de la Pologne Ressuscitée c'est la continuation du courant constructif et progressiste de la pensée sociale – de Staszic, Kołłątaj, […] Mickiewicz et Dembowski [le militant de la gauche indépendantiste, 1822-1846], jusqu'aux idéologies des mouvements ouvriers et paysans contemporains. La peur de perdre le pouvoir, la crainte des masses des ouvriers et des paysans de plus en plus révoltées luttant contre la fascisation de la Pologne, contre les forces précipitant la nation dans le vide – cette peur a voilé l'intérêt de la nation et de l'État au groupe de 'sanacja' [« assainissement moral »] au pouvoir. C'était une attitude analogique à celle empruntée par les magnats et la noblesse réactionnaires à l'époque des partages : si la Pologne ne peut pas être de 'sanacja', il vaut mieux qu'elle n'existe pas du tout ! Pour la première fois dans l'histoire, les forces démocratiques sont arrivées à la tête de la Pologne renaissante, les héritiers et les continuateurs des mêmes forces sociales qui se sont donné de la peine pour sauver la patrie au temps de la Diète de Quatre ans, et dont la grande œuvre a été détruite par les réactionnaires de Targowica [suite à la trahison de quelques magnats qui ont voulu défendre l'ancien système contre les décisions de la Constitution du 3 mai, Catherine II de Russie en profita pour faire entrer ses troupes en Pologne ; la guerre de 1792 se termina par la défaite et le deuxième partage de la Pologne]. »

Les changements politiques et sociaux survenus en Pologne pendant la période de 1944 à 1948 ont rendu nécessaire, selon le projet du nouveau gouvernement, la révision (l'actualisation) de la tradition nationale. Les débats idéologiques qui ont été menés au nom de la classe ouvrière qui devait désormais être la principale force politique (en réalité, comme le souligne Kukurowski, « c'est un groupe d'intelligentsia de gauche qui agissait en son nom et qui procédait à une sélection sévère »[1005]). L'actualité des Lumières consistait, dans l'interprétation mise en avant par la critique marxiste, dans le fait que c'est à cette époque qu'ont commencé le renouveau et la reconstruction de la vie sociale, politique et culturelle en Pologne. Les Lumières ont été présentées comme „la grande époque de la critique et de la démolition des idées traditionnelles, de la morale traditionnelle, du régime politique traditionnel. »[1006] dont la connaissance devait conduire à la réflexion sur ce qui a déjà été fait, sur l'héritage des Lumières, et sur ce qui restait à faire. « Le héros des Lumières dans son incarnation modèle : 'citoyen-patriote et réformateur' était nécessaire – dans la version perfectionnée – pour le processus de construction de la nouvelle réalité » – écrit l'historien [1007] qui trouve significatif ce recours aux personnages marquants des Lumières plutôt qu'aux traditions de l'année 1918 – date de l'indépendance retrouvée après une très longue période

[1005] S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 163 : « w jej imieniu przemawiała grupa lewicowych inteligentów, przeprowadzająca ostra selekcje »

[1006] B. SUCHODOLSKI, *Idee społeczne doby stanisławowskiej* (Les idées sociales de l'époque du règne de Stanislas Auguste Poniatowski), Warszawa, 1948, cité par S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 164 : « wielka epoka krytyki i burzenia tradycyjnych zapatrywań, tradycyjnej moralności, tradycyjnego ustroju »

[1007] S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 164 : « Bohater oświeceniowy w swym modelowym wcieleniu : 'obywatel-patriota i reformator' potrzebny był – w udoskonalonej wersji – w procesie budowy nowej rzeczywistości"

des partages. Kukurowski rappelle le discours de Bolesław Bierut, si souvent cité, de novembre 1947 à l'occasion de l'inauguration d'une station de radiodiffusion à Wrocław, dans lequel le président évoquait le poids de l'obscurantisme et de l'ignorance hérité de la période de l'entre-deux-guerres. On trouve donc la confirmation de la cohérence du projet politique et culturel du nouveau régime dans cette cohérence d'actions culturelles visant l'héritage ciblé des traditions des Lumières, même si les acteurs à l'œuvre - les critiques de *Kuźnica* dans un premier temps - devaient se livrer à des interprétations quelquefois « périlleuses ».

Comme nous avons pu le voir plus haut, dans la citation de B. Suchodolski, les Lumières polonaises fournissaient non seulement des valeurs progressistes et des modèles pour s'en inspirer, elles procuraient également des ennemis à critiquer (les magnats et les nobles qui ont trahi l'intérêt de la nation), enfin elles permettaient d'établir « des analogies » entre les deux époques, aussi bien dans le registre négatif que positif, comme, par exemple, la volonté d'exclure la violence pour introduire les changements. L'idée de « la révolution douce » prônée par Borejsza dès l'après-guerre, que nous avons déjà évoquée, en faisait partie, elle a été très présente dans la presse dans les premières années de l'après-guerre. Cette idée venait de Kołłątaj et a été reprise par d'autres réformateurs du XVIIIe siècle. La coopérative éditoriale et éducative (Spółdzielnia Wydawniczo-oświatowa) « Czytelnik » (Le Lecteur), créée sur l'initiative de Borejsza en 1945, était un des éléments du dispositif de « la révolution douce ». Elle a effectivement contribué à rendre la littérature des Lumières plus accessible aux lecteurs, mais, comme le précise Kukurowski, cette époque : « était présente dans le circuit social d'information dans les premières années de l'après-guerre essentiellement grâce à la presse. »[1008] Comme nous le savons (voir le chapitre 3 de la Première partie), la critique littéraire avait un rôle important à jouer dans l'introduction et, par la suite, dans le fonctionnement de la méthode du réalisme socialiste. Les responsables du « front culturel » ont lancé plusieurs débats littéraires dans l'immédiat après-guerre, dont le plus important était le débat sur le réalisme que nous avons présenté d'une manière détaillée, qui introduisaient certains éléments de la future méthode de création au fur et à mesure de l'évolution de la situation politique de Pologne et sur la scène internationale. L'actualisation des valeurs « progressistes » des Lumières en faisait partie. Le rôle important du discours critique dans la méthode du réalisme socialiste, prévu par les initiateurs soviétiques de la méthode, trouvait aussi une analogie, pouvant être mise en avant par la presse marxiste, avec la presse des

[1008] S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 166 : « była obecna w społecznym obiegu informacyjnym w ciągu kilku pierwszych lat powojennych głównie dzięki publicystyce. »

Lumières qui avait également déployé une activité importante dans ce domaine et avait joui d'un impact considérable auprès des lecteurs. Ce fait a été effectivement exploité par la critique marxiste qui, en évoquant la nouvelle position des écrivains dans la société et leurs nouveaux devoirs envers elle, postulant l'engagement des écrivains, établissait le parallèle entre eux et leurs prédécesseurs du XVIIIe siècle.

Par contre, il est plus difficile de déduire quel était l'impact de ce discours critique sur « les masses » :

> „ L'analyse honnête a été rapidement remplacée par des formulations sonnant d'une manière idyllique – associées également avec les Lumières – sur l'accord des tous pour la nouvelle vision de la patrie, sur la réalisation de la volonté universelle du peuple. On dérivait les idéaux démocratiques du XVIIIe siècle, on a reconnu en la personne de Kołłątaj le père de la démocratie polonaise. Seule la presse catholique mettait en doute le sens de ces valorisations. [1009]

Dans la situation du monopole d'État pour la presse et de la censure déjà bien en place, il n'était pas étonnant de pouvoir imposer certaines idées, même si la presse était toujours censée être pluraliste.

L'historien soulève un aspect problématique de la pratique de « canonisation » de certains personnages historiques (comme – déjà évoqué – le culte de Kościuszko) qui était en opposition avec la thèse marxiste prônant que ce sont les masses qui créent l'histoire, donc, par conséquent, le rôle des individus ou de groupes élitistes devait être plutôt marginalisé. D'autre part, comme le souligne Kukurowski, le nouveau pouvoir devait miser sur la participation de l'intelligentsia dans le processus des changements lancés par le parti communiste.

Dans l'interprétation de la critique marxiste, chargée de mettre progressivement en place le nouveau projet culturel, Les Lumières sont devenues le précurseur des temps à venir. Le projet de la nouvelle société avait besoin des racines, des traditions dans lesquelles puiser, d'une manière sélective, « la puissance » pour bâtir le futur, comme l'exprime Kukurowski

> „On avait besoin des époques entières à qui on pouvait se référer, et non uniquement des courants, des mouvements et des phénomènes isolés. On essayait de représenter les Lumières comme un bloc cohérent, homogène ; son éclatement, son atomisation ont été considérés au début comme nuisible. […] On pouvait difficilement contester le caractère de tournant de l'époque. Effectivement, c'est justement dans l'époque des Lumières qu'on peut trouver la généalogie de la pensée, des institutions et des formes proches,

---

[1009] S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 166 : « Rzetelną analizę zastąpiły rychlo, brzmiące sielankowo – także kojarzone z dziełem oświecenia – sformulowania o zgodzie wszystkich na nowy kształt ojczyzny, o realizowaniu powszechnej woli ludu. Ideały demokratyczne wywodzono z wieku XVIII, za ojca demokracji polskiej uznając Kołłątaja. Jedynie prasa katolica podawała w wątpliwość sens takich kwalifikacji."

quotidiennes, indispensables, fonctionnant dans l'époque moderne. 'Premier' - la définition clé des Lumières - a été aussi significative pour la nouvelle réalité polonaise de l'après-guerre »[1010]

Une des idées à la base de la nouvelle société polonaise de l'après-guerre, « la promotion sociale » - qui donnait l'accès à toutes les catégories sociales à la culture, à la formation, et leur ouvrait la porte à toutes les carrières, revendiquait ses racines dans les idées des Lumières. L'idée d'égalité des hommes qui a germé au siècle des Lumières, trouvait enfin, au XXe siècle, la possibilité d'être réalisée. Dans le même esprit, les critiques de *Kuźnica* et d'autres responsables du « front culturel » décrivaient avec enthousiasme les réalisations des »utopies » des Lumières par le nouveau régime polonais (sans oublier les autres démocraties populaires).

Kukurowski constate que cette première période, allant de 1944 à 1948 (il souligne lui-même la nécessité de souplesse vis-à-vis des dates frontières, étant donné ne serait-ce que le temps nécessaire pour éditer des livres), porte en elle une caractéristique intéressante : d'après lui, c'était une période qui rendait possible l'expression des passions individuelles, qui laissait entendre les voix des individus engagés dans la lutte pour la nouvelle réalité sociale, qui laissait la place aux initiatives individuelles, qui - par ce fait - avait un caractère qu'il appelle « extra-institutionnel ». Il nous semble qu'il a raison en soulignant le rôle « visible » des individus « identifiables » qui ont œuvré dans le champs de la culture pendant ces premières années de l'après-guerre, il ne faut pourtant pas oublier, il nous semble, qu'on maintenait dans l'ombre la politique culturelle du nouveau régime dominé par les communistes, forts du soutien des Soviétiques et de la présence de l'Armée Rouge en Pologne, et que le parti communiste (PPR), dans ces années-là partageait officiellement le pouvoir avec d'autres formations politiques. Néanmoins, comme nous l'avons déjà indiqué à plusieurs reprises, les « individus » choisis pour lancer certaines « opérations culturelles » dès 1944 avaient été préparés à cette tâche pendant la guerre, en URSS ou en Pologne. Il est en effet difficile d'imaginer que certains historiens de la littérature et certains critiques se soient attelés à valoriser l'époque des Lumières de leur propre chef, d'une manière aussi concertée. Par contre, la politique culturelle du parti communiste restant, en attendant d'asseoir son pouvoir politique, dans l'ombre, certains critiques et historiens se sont chargés (ont été chargés) de

[1010] S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 169 : « Potrzebne więc były całe epoki, do których się można było odwołać, nie zaś jedynie oddzielnie pojedyńcze nurty, prądy i zjawiska. Usiłowano przedstawiać Oświecenie jako zwarty, swoisty, jednorodny blok ; jego rozbijanie, atomizowanie uznano poczatkowo za szkodliwe. [...] Przelomowy charakter epoki trudno było negować. Rzeczywiście, właśnie w oświeceniu szukać można z powodzeniem 'rodowodu myśli, instytucji i form funkcjonujących w naszej współczesności, bliskich, codziennych, nieodzownych'. Kluczowe dla oświecenia określenie 'pierwszy' było równie znamienne dla nowej polskiej powojennej rzeczywistości."

faire avancer le projet culturel dans la bonne direction. Ils seront, par la suite, souvent nommés à des postes de responsabilité dans la culture (comme, par exemple Stefan Żółkiewski, et, dans une moindre mesure, Jan Kott), ou, ce qui est arrivé aussi à certains d'entre eux, exclus de la vie politique et culturelle de la période du stalinisme polonais. Même si, comme nous l'avons déjà vu, les rédacteurs de *Kuźnica* formaient un collectif soudé par la vision de la nouvelle réalité qui se profilait et qu'ils soutenaient, leurs écrits reflétaient certainement des différences peut-être souhaitables dans cette période où les états d'âmes des intellectuels avaient encore leur place dans les débats littéraires. Il nous semble pourtant que ces différences, qui d'ailleurs ont été surveillées par Adam Ważyk - « notre petit Jdanov » – selon l'expression ironique, déjà évoquée, du rédacteur en chef de *Kuźnica* Stefan Żółkiewski, qui devait, lui-même, se rendre régulièrement au comité du parti pour recevoir « sa feuille de route » -, étaient, elles aussi, programmées et sans doute contrôlées. Żółkiewski intervenait souvent aux moments des « bilans » ou des « tournants », ou encore des congrès des écrivains et des conférences importantes des « polonisants » qui devaient marquer une progression du projet culturel, le changement (en fait le durcissement - au fur et à mesure de l'évolution, favorable au parti communiste, de la situation politique) de la « ligne », comme nous l'avons également vu dans la présentation du débat sur le réalisme dans la littérature.

Kukurowski voit donc l'empreinte des personnalités telles que Jan Kott et Tadeusz Mikulski en ce qui concerne l'actualisation de l'héritage des Lumières. Dans la mesure où la personnalité forte de Kott en tant que critique et son talent d'écrivain, ainsi que ses exigences quant au niveau de la nouvelle production littéraire polonaise et le choix également exigeant des auteurs et des œuvres du passé à remettre en circulation, ont certainement marqué ses écrits des premières années de l'après-guerre, on peut sans hésiter lui accorder une place particulière dans la critique marxiste de cette période, mais on ne peut pas lui attribuer le choix des Lumières comme tradition « progressiste » du passé, porteuse des valeurs qui devaient être reprises et réappropriées par la politique culturelle des communistes dans la première période de leur installation au pouvoir. Le discours critique de *Kuźnica* était basé dans ces années-là, comme nous avons pu le voir plus haut, sur la conception de la théorie marxiste de la littérature de Lukacs dont Jan Kott était un fervent disciple.

Le principal idéologue du parti, Adam Schaff, dont l'article intitulé « Le Marxisme et la tradition de la littérature européenne », daté du début de 1948, cité par Kukurowski, mettait en lumière la vision marxiste des traditions culturelles, qui, loin de rejeter les biens culturels des siècles passés, confirmait leur importance : « la culture socialiste renoue avec les plus hautes réalisations de la pensée humaine dans le passé », « elle est le meilleur de cette culture », elle

est « la continuation de ses plus glorieuses traditions ». Schaff rappelait, entre autres (Kukurowski, p. 171), la pensée politique progressiste de réformateurs polonais des Lumières, Kołłątaj, Staszic, Potocki, Pułaski, Kościuszko.[1011] Il évoquait aussi les Lumières françaises pour établir l'analogie (pratique courante, déjà évoquée) entre l'impact qu'elles ont eu sur les féodaux et la vision catastrophique de la bourgeoisie de l'après-guerre confrontée au socialisme :

> „ Dans l'esprit des féodaux la révolution idéologique que représentaient les Lumières françaises du XVIIIe siècle équivalait à une catastrophe dans la culture, comme aujourd'hui, dans l'esprit des bourgeois le développement de la culture socialiste prend la dimension d'une défaite spirituelle. » [1012]

Les rappels aux idéaux et à la culture des Lumières étaient nombreux dans les publications de l'après-guerre. On se tournait volontiers, constate Kukurowski, vers cette époque qui a vu la prise de pouvoir et la domination culturelle de la bourgeoisie qui représentait une nouvelle force sociale se réclamant d'une nouvelle vision du monde. On soulignait, bien entendu, que la domination culturelle de la bourgeoisie et son caractère progressiste appartenaient désormais au passé, qu'elle était dorénavant une force décadente et ne pouvait en aucun cas servir de modèle pour le temps présent. Même si elle avait connu une période « héroïque », ses valeurs établies par la suite - les vertus attribuées habituellement à la bourgeoisie (le bon sens, le discernement, la rectitude, le sens pratique, la présence d'esprit) ne correspondaient absolument pas aux valeurs auxquelles aspiraient les marxistes. Les difficultés dans l'interprétation du romantisme polonais rencontrées par la critique marxiste en Pologne[1013] correspondaient au fait que la révolution culturelle, même « douce », devait contenir une composante romantique incitant aux efforts héroïques pour atteindre le communisme, composante rejetée par Lukacs en tant qu'expression de l'obscurantisme, par contre mise en avant dans la version soviétique du réalisme socialiste[1014]. L'introduction officielle du réalisme socialiste en janvier 1949, juste un mois après l'unification du parti communiste, déjà bien installé au pouvoir depuis les élections truquées à la Diète de janvier 1947, et le parti socialisme épuré, a instauré une tournure institutionnelle de la vie culturelle du pays,

---

[1011] Les réformateurs des Lumières en Pologne, et, comme Kościuszko, les combattants pour son indépendance.

[1012] A. SCHAFF,"Marksizm a tradycja literatury europejskiej" (Le Marxisme et la tradition de la littérature européenne), *Myśl Współczesna* (la Pensée contemporaine), 1948, n° 2-3 : « kultura socjalistyczna nawiązuje do szczytowych osiągnięć myśli ludzkiej w przeszlości [...| ; « W umysłach feudałów rewolucja ideologiczna, którą było oświecenie francuskie XVIII wieku, równała się katastrofie kultury ; podobnie dziś w umysłach burżuazji rozwój nowej socialistycznej kultury urasta do rozmiarów klęski ducha.", cité par S. KUKUROWSKI, *op. cit.,* p. 171.

[1013] Présentées dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

[1014] Rappelons la définition de la méthode du réalisme socialiste inscrite en tête des statuts de l'Union des écrivains soviétiques en 1934, citée par M. Aucouturier dans *op. cit*., p. 4 : « Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. » [souligné par K.F.]

jugée brutale par certains historiens de la littérature, malgré des signes « avant-coureurs » relativement nombreux.

La monographie de Stanisław Kukurowski consacrée à la réception de la littérature des Lumières polonaises dans la Pologne de l'après-guerre nous a permis de situer la mise en place progressive du dispositif qui deviendra, à partir de 1949, plus figé, avec des interprétations établies et obligatoires de la place de cette période dans l'histoire littéraire polonaise, comme nous allons le voir dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie. La présentation de l'analyse de Kukurowski s'inscrit dans la même démarche qui nous a amenée à donner une grande place au déroulement du débat sur le réalisme dans la littérature – étape importante dans « la révolution culturelle » de l'après-guerre, parti pris dans la manière d'aborder la réception de la littérature française dans la Pologne de l'après-guerre. Il s'agissait de donner un aperçu suffisamment vaste/large du système littéraire polonais de la période étudiée, d'en dégager les enjeux essentiels qui présidaient à cette réception étonnante de la littérature des Lumières françaises, sans exagérer ni minimiser son importance, et, surtout, d'en trouver les raisons relevant justement de ce nouveau système mis en place dans les premières années qui ont suivi la guerre, avec ses logiques, ses fils conducteurs et ses incohérences et tâtonnements aussi. L'ouvrage de Kukurowski apporte des éléments qui dépassent le cadre de notre travail, notamment la réception de cette littérature des Lumières par d'autres canaux que celui du discours critique que nous avons choisi pour l'aborder, à savoir la réception par les nouveaux travaux scientifiques dédiés à cette période, ainsi que par les manuels scolaires. La principale conclusion qui s'impose est le constat, exprimé par l'historien, que dans la première période de réception, de 1944 à 1948, elle s'est faite essentiellement par le discours critique qui a formulé des grandes orientations, confirmées ensuite, en d'autres termes, dans la période de 1949 à 1955. L'enjeu fort de donner le plus rapidement possible les contenus pédagogiques correspondant au nouveau projet éducatif, et, plus largement, culturel, en se démarquant de ceux d'avant-guerre, a été à l'origine de la publication des manuels scolaires revus et corrigés d'abord, plus conformes à la nouvelle conception de la culture par la suite, et, à la rédaction des programmes scolaires officiels, d'abord transitoires, et de plus en plus précis par la suite, qui exprimaient la nouvelle vision de l'éducation « des masses », avec des contenus qui avaient tendance à se figer au fur et à mesure de l'évolution de la situation politique et de la montée en puissance du parti communiste. Les nouveaux travaux de recherches dans le domaine de la littérature demandaient plus de temps pour les mettre en œuvre, elles devaient s'appuyer sur des orientations plus fortes et surtout plus explicites, nécessitaient la création de toute une

infrastructure et d'un réseau de chercheurs, impossibles à mettre en avant dans l'immédiat après-guerre où la situation politique du pays, et le contexte international, ne le permettaient pas. La création de l'Institut des recherches littéraires (IBL) en 1948 a rendu possible la réalisation de nouveaux projets de recherches, collectives et individuelles, dans le domaine de l'histoire et de la théorie (marxiste) de la littérature polonaise ainsi que des travaux consacrés aux éditions critiques des textes. Stefan Żółkiewski a été placé à la tête d'IBL, comme nous l'avons vu plus haut. D'autres critiques et historiens de la littérature, entre autres Jan Kott et Kazimierz Wyka, très présents dans le débat sur le réalisme et sur les traditions littéraires, se sont retrouvés dans la même institution, à des postes de responsabilité. Les mêmes personnes ont ainsi contribué, en participant d'abord aux débats lancés par *Kuźnica,* à formuler les premières orientations « visibles » du projet culturel, à faire évoluer les programmes et les manuels scolaires vers les contenus correspondant à la nouvelle politique culturelle du nouveau régime en place, enfin, en définissant les nouveaux programmes des recherches et en y participant activement (comme, par exemple Jan Kott), à faire avancer les travaux marxistes sur la littérature polonaise. Les trois canaux de réception, présentés et analysés par Stanisław Kukurowski, lui ont permis de saisir les fils conducteurs de la politique culturelle, d'en établir la chronologie et de saisir les interconnexions qui l'ont mené à rendre compréhensibles les véritables enjeux de celle-ci. Même s'il émet des réserves quant au bilan définitif de ses investigations, et souligne, à juste titre, la complexité des problèmes étudiés et la nécessité de vérifier certaines hypothèses, son travail nous a permis de voir d'une manière plus précise le cadre et l'importance de la présence de la littérature française des Lumières dans ce dispositif.

Nous avons présenté l'actualisation des traditions littéraires dans la Pologne de l'après-guerre dans le prolongement du débat sur le réalisme. L'article d'Andrzej Stawar, paru dans *Odrodzenie* en 1947, intitulé « Le positivisme, le romantisme, les Lumières » [1015] présenté et commenté à cette occasion, marquait la fin d'une étape – celle des discussions sur les traditions littéraires polonaises, faisait le point et donnait des indications sur l'interprétation à laquelle il fallait désormais s'en tenir, sans, bien entendu, lui donner un quelconque aspect officiel. Il apportait une vision, comme nous l'avons déjà vu, des traditions littéraires polonaises de ces trois périodes du point de vue de leur rôle historique, et non de leurs apports esthétiques et formels.

[1015] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30.

L'auteur s'est positionné d'abord par rapport au romantisme qui a probablement posé le plus de problèmes à la critique marxiste polonaise de l'après-guerre. Sans minimiser son importance dans l'histoire littéraire polonaise, il s'est insurgé contre la tendance à surévaluer l'impact du romantisme. Il a également contesté la tendance à minimiser le rôle du positivisme en Pologne, à marginaliser ce courant, tendance qui s'est manifesté, d'après lui, pendant la période d'entre-deux-guerres et qui a continué dans l'après-guerre. Stawar, reconnaissant le caractère limité du positivisme dans la littérature polonaise du XIXe siècle, l'inclut dans le large courant présent en Pologne depuis la deuxième moitié du XVIIIe siècle, les Lumières qui « ont posé des fondements de la vie culturelle qui ont servi de base pour le XIXe siècle », qui « ont établi les principes de la nouvelle organisation de l'enseignement à tous les niveaux » et « conçu les programmes scolaires ».

« Du point de vue de la culture largement comprise, le tournant introduit par le romantisme était nettement moins étendu que celui apporté par les Lumières » constatait le critique. Il estimait que les écrivains polonais des Lumières, sans avoir laissé des chef-d'œuvres à la postérité (contrairement aux romantiques), se sont montrés plus créatifs : « le XIXe siècle voit se développer le roman, la comédie, le drame bourgeois – les genres pour lesquels les romantiques n'ont pas laissé des modèles ». Il insistait sur la continuité dans les traditions « progressistes » dans la culture polonaise : « Le positivisme renoue clairement avec les traditions des Lumières, aussi bien philosophiques que littéraires ». Il attribuait la force des Lumières en Pologne au fait qu'elles s'étaient inspirées des idées de la « révolution bourgeoise » et avaient su les transmettre aux générations du siècle suivant qui s'en étaient emparé à leur tour en les intégrant dans leurs projets et actions durant tout le siècle. Stawar estimait que la portée sociale des Lumières en Pologne s'est avérée très large, à tel point qu'on en décelait des traces encore dans l'après-guerre – dans « les vastes projets pour l'éducation, la science, la culture. » Il trouvait même la continuité dans la vie économique du pays. Néanmoins, le combat le plus important des Lumières qui « a tracé le chemin aux luttes sociales » était celui qui a été livré aux « forces rétrogrades » : « Nos insurrections étaient étroitement liées avec les mouvements révolutionnaires dans les pays européens, puisant leur inspiration de la France révolutionnaire » estimait-il. D'après le critique, la pensée progressiste des hommes des Lumières était à l'origine de ces mouvements aspirant à l'émancipation sociale, politique et économique de la bourgeoisie et des paysans, et, malgré leurs erreurs, le fond de leurs idéaux a été repris et a nourri la pensée progressiste du XIXe siècle.

Le véritable enjeu des considérations présentées par Stawar était d'établir le rôle des différents courants de pensée dans la vie sociale et culturelle en Pologne au XIXe siècle, et, de rétablir - contre certaines tendances à marginaliser le positivisme polonais et à considérer le romantisme comme le principal courant - la continuité entre les Lumières et celui-ci. Le critique déclarait s'appuyer dans son raisonnement sur « les facteurs historiques objectifs ». Et, à propos des discussions de l'après-guerre qui opposaient « le néopositivisme » au romantisme « compris d'une manière spécifique, Stawar tenait à mettre au clair la distinction entre « le romantisme politique », soutenu dans le passé par les forces de gauche, du « traditionalisme romantique », prôné par les forces conservatrices, les deux aspects coexistant dans le courant romantique polonais.

Nous avons rappelé les réflexions de Stawar sur la hiérarchie des courants de pensée et des courants littéraires du passé, le rôle qu'ils ont joué respectivement dans la société, et l'héritage qu'ils ont laissé à l'époque contemporaine, évalués à travers la vision marxiste de l'après-guerre. Comme nous avons déjà pu le voir dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie, le fil conducteur qui guidait sa réflexion était de donner une vision cohérente des traditions « progressistes » de l'histoire de la littérature polonaise, sans toutefois attaquer de front le romantisme, composante incontournable des traditions littéraires polonaises et de la mémoire nationale, et, également, composante spécifique de la méthode du réalisme socialiste. Il a nuancé les jugements en attribuant le double aspect « progressiste – rétrograde » également au positivisme, en soulignant quand même que ses tendances sociales radicales ont débouché sur « le positivisme rouge ». Il a donc pu établir un tableau en demi-teintes, avec la continuité entre les Lumières et le positivisme polonais :

> „La différence entre la signification formelle et esthétique des phénomènes particuliers du processus littéraire et leur véritable rôle historique dépend de la mesure dans laquelle ils répondent à l'image de l'époque qui les suit. Au XIXe siècle, le modèle culturel des Lumières jouait le rôle principal en Pologne – l'opposition romantique apportait des corrections et des compléments dans l'esprit fortement décadent, moins avérés pour l'ensemble des phénomènes socioculturels que l'on ne pense souvent. [1016]

[1016] A. STAWAR, « Pozytywizm, romantyzm, oświecenie » (Positivisme, romantisme, les Lumières), *Odrodzenie,* 1947, n° 30 :
« Różnica między formalno-estetycznym znaczeniem poszczególnych zjawisk w procesie literackim a ich istotną rolą historyczną zależy od tego, w jakim stopniu odpowiadają one obrazowi epoki następnej. W wieku XIX rolę podstawową grał u nas model kulturalny oświecenia – opozycja romantyzmu wprowadzała poprawki i uzupełnienia w sensie mocno schyłkowym, dla całości zjawisk społeczno-kulturalnych mniej miarodajnym, niż się to często uważa."

Le critique accusait la prédominance de l'approche esthétique dans l'histoire littéraire d'être à l'origine du phénomène de déformation des perspectives de la pensée sociale, qui était d'ailleurs nuisible pour la littérature elle-même. Il prévoyait la disparition de cet anachronisme et l'évolution de la hiérarchie des phénomènes littéraires.

Le fait de publier l'article de Stawar dans *Odrodzenie* et non dans *Kuźnica* était en soi significatif. S'adressant à un large public de l''intelligentsia, son auteur devait chercher à convaincre les lecteurs connaissant assez bien, en grande majorité, la littérature, étant donné le profil ne serait-ce que de l'enseignement secondaire d'avant-guerre (avec la dominante des matières « humanistes ») et le niveau de la culture générale des milieux bourgeois et des intellectuels, sans brandir les arguments strictement idéologiques, en tous les cas - sans s'y limiter. Sa démonstration de la conception dialectique de la supériorité des valeurs apportées par les Lumières par rapport à celles véhiculées par le romantisme, valeurs reprises ensuite par le positivisme (qu'il opposait au mouvement de la Jeune Pologne), s'inscrivait dans la logique d'avancement du projet culturel du nouveau régime, suivant l'évolution de la situation politique. En 1947, après une période de débats littéraires dont il était question plus haut, la mise au point établissant la hiérarchie des époques et des courants littéraires est devenue indispensable. La pertinence de l'analyse de Stawar reconnaissant le rôle principal des traditions de l'époque des Lumières en Pologne dans la formation de la culture polonaise du XIXe siècle a été saluée par un autre critique et historien de la littérature, Kazimierz Wyka, rédacteur en chef de *Twórczość*.

Comme nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, les critiques de *Kuźnica* se sont appuyés, dans les premières années de l'après-guerre, sur la conception de la théorie marxiste de la littérature élaborée par le philosophe hongrois G. Lukács. Dans *Le roman historique,* écrit en 1937 à Moscou, et publié peu après en langue russe, Lukács établissait la filiation des traditions progressistes (matérialistes) françaises : entre les écrivains « progressistes » français du XXe siècle et « la révolution démocratique bourgeoise » - tradition toujours vivante qui les reliait avec « l'idéologie qui a préparé » la révolution - les Lumières, et au-delà des Lumières, à la Renaissance.

> « Les écrivains progressistes de France ont le sentiment que la révolution démocratique bourgeoise est une partie de leur héritage encore vivante, encore efficace. Et la survie de cet héritage jette en même temps un pont vers l'idéologie qui a préparé la Révolution : la période des Lumières et, au-delà d'elle, les courants intellectuels populaires, progressistes de la Renaissance. Cette idéologie n'est pas seulement comprise, mais sentie comme une expérience vécue. Cette relation détermine aussi le fait que les traditions matérialistes dans la littérature française, comme celle de l'épicurisme joyeux de vivre des

> grands hommes pleins d'intelligence du XVIe au XVIIIe siècle, puissent survivre, tandis que chez les intellectuels allemands Feuerbach a plus au moins cessé d'exercer une influence vivante, le matérialisme philosophique de Marx et Engels reste inconnu et incompris (excepté sous la forme d'une vulgarisation grossière) et d'une manière générale le seul matérialisme qui subsiste dans la conscience des intellectuels est le schématisme vide d'un Büchner ou d'un Moleschott. En France la tradition de l'épicurisme intelligent n'est jamais entièrement rompue. Cette survie de l'héritage de Rabelais et de Diderot, bien entendu aussi de Montaigne et de Voltaire, n'a pas besoin d'être un matérialisme philosophique conséquent chez les écrivains de notre temps. En littérature ce qui importe ce n'est pas tellement la rigueur logique, mais plutôt comment cet esprit de l'épicurisme du siècle des Lumières a été fécond dans la façon de figurer le monde et les caractères ».[1017]

Opposé à la thèse « romantico-réactionnaire » qui refusait au siècle des Lumières « tout sens et toute compréhension de l'histoire », en cherchant la réponse à la question sur quelle base sociale et idéologique le roman historique a pu naître, Lukács a exploré la littérature pour « concrétiser le caractère particulier de ce sens de l'histoire avant et après la Révolution française. »

> « […] les écrits historiques du siècle des Lumières, dans sa ligne essentielle, ont été une préparation historique de la Révolution française. La construction historique parfois grandiose, avec sa découverte de faits et de rapports nouveaux, sert à démontrer la nécessité de transformer la société 'non raisonnable' de l'absolutisme féodal, à tirer des expériences de l'histoire des principes permettant de créer une société 'raisonnable', un État 'raisonnable'. […] Ceci concerne surtout la France, le pays dirigeant au point de vue intellectuel pendant la période militante du siècle des Lumières.

« Le principal administrateur de l'inspiration des Lumières » - Jan Kott, fervent admirateur de Lukács - revendiquait une nouvelle synthèse des Lumières polonaises. En attendant l'élaboration et la publication des ouvrages scientifiques représentant la vision marxiste de la littérature des Lumières polonaises, tâche à laquelle il s'est attelé personnellement, Kott a fait appel aux Lumières françaises et leur a consacré de nombreux articles.

Comme nous l'avons déjà vu dans la partie consacrée à l'actualisation des traditions littéraires, le critique s'inspirait non seulement des idées de cette époque ; il y puisait aussi des modèles pour la prose de l'après-guerre que la revue s'efforçait d'élaborer.

Il prétendait que les lecteurs, pendant la guerre, se tournaient spontanément non seulement vers les grands réalistes français du XIXe siècle, mais également vers les récits philosophiques de Voltaire et de Diderot qu'ils préféraient à Gide ou à Proust.

> « La problématique du débat intellectuel de la première année de la Troisième Période d'Indépendance (*Trzeciej Niepodległości*) a été imposée par les marxistes. […] Aujourd'hui, personne ne dira plus que les marxistes ont fermé la porte de l'Europe.

[1017] G. LUKÁCS, *Le roman historique*, Paris, D. Payot & Rivages, p. 18.

> À la lumière de la critique marxiste, la tradition du rationalisme de l'Europe occidentale, de Descartes, oui, de Descartes à Carnap, qui semblait complètement oubliée en Pologne, est redevenue de nouveau passionnante, vivante, polémique. Autrefois nos adversaires considéraient le marxisme comme une méthode simpliste qui pouvait servir à démasquer la biographie sociale de l'écrivain. Nous avons soulevé des questions différentes et nous avons su réveiller les passions même chez nos adversaires - pour débattre de l'héritage de Diderot et de Balzac. »[1018]

Dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, Kott a bien inclus plusieurs œuvres françaises du XVIIIe siècle. Il trouvait *De l'esprit des lois* de Montesquieu indispensable, proposait les rééditions de *Candide* et *L'Ingénu* de Voltaire, considérait *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le fataliste* de Diderot bien adaptés comme lecture pour « la jeune génération de l'intelligentsia » et prévoyait que leur auteur pouvait devenir « un des meilleurs maîtres » de ces nouveaux lecteurs, suggérait que *Les Confessions* de Rousseau pouvaient remplacer avantageusement les romans psychologiques modernes. Comme nous l'avons déjà dit, selon le critique, le roman français du XVIIIe siècle était censé illustrer les étapes du développement de la prose réaliste. *Jacques le fataliste* de Diderot[1019] et *Candide* de Voltaire[1020] ont effectivement été réédités dans les premières années de l'après-guerre, comme nous l'avons signalé plus haut, respectivement par les coopératives d'édition du parti communiste pour le premier, et du parti socialiste – pour le deuxième, preuve de la volonté de concrétiser cette filiation très présente dans le discours critique de *Kuźnica* et *Odrodzenie*. Filiation d'autant plus précieuse que, comme le reconnaissait Jan Kott, la littérature polonaise du XVIIIe siècle « posait problème » : « La littérature polonaise du XVIIIe siècle présente de grandes difficultés »[1021]. Dans sa liste de cent premiers livres à rééditer, rappelons-le, il suggérait bien la publication d'extraits ou de sélections des satires et pamphlets de Naruszewicz et de Krasicki (et non des textes intégraux)[1022], ou encore un recueil d'articles des « jacobins polonais » du cercle de *Kuźnica* de Kołłątaj. Mais, pour illustrer les traditions de la prose réaliste, Kott s'est appuyé essentiellement sur la littérature française (« Le roman

---

[1018] J. KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, janvier 1946 :
« Problematykę intelektualną pierwszego roku Trzeciej Niepodległości narzucili marksiści. […] Dziś nikt już nie powie, że marksiści zamknęli drzwi od Europy. W świetle krytyki marksistowskiej na nowo stała się sprawą pasjonującą, sporną i żywą, zdawało się już zupełnie pogrzebaną w Polsce, tradycja racjonalizmu zachodnio-europejskiego, od Kartzejusza, tak, od Kartezjusza po Carnapa. Kiedyś nasi przeciwnicy uważali marksizm za uproszczoną metodę demaskowania biografii społecznej pisarza. Myśmy przynieśli inną problematykę, nawet naszych przeciwników potrafiliśmy roznamiętnić do sporu o dziedzictwo po Diderocie i po Balzaku. [...]"
[1019] D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. i wstęp (trad. et la préface par) T. Boy-Żeleński, Łódź, Książka, 1946.
[1020] VOLTAIRE, *Kandyd czyli Optymizm* (Candide ou l'Optimisme), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Wiedza, 1947.
[1021] J. KOTT, „Sprawa książki", *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : « Duże trudności nastręcza polska literatura osiemnastego wieku »
[1022] Pour les références bibliogr. – voir le chapitre 1.2 de la Deuxième partie (Débat sur le réalisme – rééditions des classiques)

français du XVIIIe siècle illustrerait les étapes du développement de la prose réaliste ») [1023] et anglaise du XVIIIe siècle (Swift et Defoe)[1024].

La réception de Diderot dans la période de 1944 à 1948

La réception de l'œuvre de Diderot en Pologne dans les premières années de l'après-guerre a été subordonnée aux objectifs idéologiques momentanés qui ont guidé l'élaboration, par la critique marxiste polonaise, de la conception des Lumières qui les réduisait au rationalisme et mettait en valeur leur caractère « progressiste » qui en faisait le précurseur du « tournant » de l'après-guerre et de la « révolution culturelle douce » et imposait un modèle de lecture sélectif et idéologique. L'œuvre de Diderot, avec son rationalisme, son anticléricalisme, la critique violente de la société féodale, se prêtait bien à cette relecture marxiste adaptée à la situation politique spécifique de la Pologne de l'après-guerre. L'opinion très favorable de Marx et Engels sur ses écrits a également compté. La place que Lukács attribuait au siècle des Lumières dans le processus du développement de la société dans la vision marxiste de l'histoire, que nous avons vue plus haut, a certainement contribué à la mise en valeur des écrits de Diderot dans la Pologne de l'après-guerre. On a réédité ses romans et ses écrits philosophiques. Dans la période de l'après-guerre allant de 1944 à 1948, *Jacques le fataliste* était le seul roman de Diderot à être réédité, en 1946 ; il a connu d'autres rééditions (qui seront présentées dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie) dans les années suivantes, après 1948. C'est également après 1948 que ses écrits philosophiques ont été publiés.

Diderot dans le discours critique de *Kuźnica* (1944 – 1948)

Le premier article dans *Kuźnica* consacré à Diderot est paru à la fin de 1947[1025]. Un large extrait (deux pages entières, avec les portraits de Diderot et d'Alembert) des *Entretien entre d'Alembert et Diderot,* écrits en 1769[1026], donnait un aperçu de son œuvre philosophique, dans sa forme préférée de dialogue. Dans l'évolution de la pensée religieuse de Diderot, du déisme au panthéisme, pour aboutir à une conviction matérialiste athée, cette œuvre représente la

[1023] J.KOTT, „Sprawa książki", *Odrodzenie*, 1945, n° 17 : « Francuska powieść XVIII wieku pokazywałaby etapy rozwoju realistycznej prozy ».
[1024] Nous allons présenter – dans le chapitre 5.2. de la Deuxième partie - un recueil d'essais intitulé *Szkoła klasyków* (L'École des classiques) publié par Jan Kott en 1949, consacré essentiellement à la littérature anglaise et française du XVIIIe siècle et à la naissance du roman réaliste.
[1025] D. DIDEROT, « Rozmowa d'Alemberta z Diderotem » (Entretien entre d'Alembert et Diderot), przeł. (trad. par) Jan Kott, *Kuźnica*, 1947, n° 43.
[1026] D. DIDEROT, *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, 1769 ; trois dialogues réunis sous ce titre : *Entretien entre d'Alembert et Diderot, Le Rêve de D'Alembert*, *Suite de l'entretien*, publié dans *Mémoires, correspondances et ouvrages inédits de Diderot*, Paris, 1831.

période athée du philosophe qui a rejeté assez tôt la croyance en un Dieu créateur du monde. Elle reprend et précise l'explication évolutionniste du monde qui s'appuyait sur l'idée que tout est matière et que celle-ci est en perpétuel mouvement, développée par Diderot dans la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, écrite en 1749. Une courte introduction de Jan Kott informait les lecteurs que les *Entretien entre d'Alembert et Diderot* étaient, avec les deux autres dialogues qui étaient réunis sous le même titre[1027], la principale œuvre philosophique de Diderot et une des plus osées de la philosophie matérialiste du XVIIIe siècle. Kott donnait quelques précisions sur l'œuvre en question : il indiquait qu'elle a été écrite en 1769, mais publiée pour la première fois seulement en 1830, et rapportait que :

> „À la demande de Mademoiselle de l'Espinasse, amie de d'Alembert qui écoutait volontiers, entre quatre yeux, les anecdotes les plus frivoles et les thèses les plus osées, mais qui, en tant qu'une femme avisée, se préoccupait de la sécurité des philosophes – Diderot a détruit son manuscrit. Heureusement une des copies circulant à l'époque a été sauvegardée. Diderot écrivait sur ces « Entretiens » à Sophie Volland qu'il n'était pas possible d'être à la fois si profond et si fou. En effet, que ne trouve-t-on pas dans cette œuvre ? la critique du sensualisme, l'ossature du matérialisme mécaniste, le caractère précurseur de la théorie de Darwin ! Nous pouvons y observer, à chaud, la naissance de la pensée qui, se nourrissant des menues encore découvertes des sciences naturelles, construit une nouvelle vision du monde, anticipe l'expérience, continue des hypothèses les plus osées. Il y a quelque chose de profondément émouvant, et même exaltant, dans ce document, un des plus beaux, de la pensée humaine audacieuse et créatrice. » [1028]

Le critique commentait à sa manière enjouée et un peu provocante l'œuvre du philosophe du XVIIIe siècle, certainement oubliée par la majorité des lecteurs, attisant leur curiosité. La rédaction annonçait (en petits caractères, en bas de page, sans préciser la date) la sortie d'un recueil d'écrits de Diderot traduits et préfacés par Jan Kott, édité par « Czytelnik ». Il est paru en 1950 sous le titre *Paradoks o aktorze i inne utwory*[1029] et contenait effectivement, en plus de l'essai qui a donné le titre à l'ensemble, des fragments des *Salons* et deux des trois dialogues réunis sous le titre *Entretien entre d'Alembert et Diderot* : celui qui portait le même

---

[1027] *Entretien de d'Alembert et Diderot* comprenaient trois dialogues : *Entretien de d'Alembert et Diderot, Le Rêve de d'Alembert,* et *Suite de l'entretien*.

[1028] D. DIDEROT, « Rozmowa d'Alemberta z Diderotem » (Entretien entre d'Alembert et Diderot), przeł. (trad. par) Jan Kott, *Kuźnica*, 1947, n° 43 : « Na prośbę panny de l'Espinasse, przyjaciółki d'Alemberta, która chętnie w cztery oczy słuchała najbardziej frywolnych anegdot i najzuchwalszych twierdzeń, ale jako kobieta rozsądna dbała o bezpieczeństwo filozofów – Diderot zniszczył swój manuskrypt. Na szczęście zachowała się jedna z krążących współcześnie kopii. Do Zofii Volland pisał Diderot o tej « Rozmowie », że nie sposób być jednocześnie tak głębokim i tak szalonym. Rzeczywiście, czegoż w tym utworze nie znajdujemy ? Krytyka sensualizmu, szkielet materializmu mechanistycznego, prekursorstwo Darwina ! Obserwować w nim możemy na gorąco rodzenie się myśli, która z drobnych jeszcze zdobyczy nauk przyrodniczych buduje nowy pogląd na świat, wyprzedza doświadczenie, kontynuuje najśmielsze hipotezy. Jest coś głęboko wruszającego i nawet porywającego w tym jednym z najpiękniejszych dokumentów ludzkiej myśli, odważnej i twórczej. »

[1029] Jan KOTT, *Paradoks o aktorze i inne utwory* (Paradoxe sur le comédien et autres oeuvres), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) Jan Kott, Warszawa, Czytelnik, 1950 ; 2e éd. en 1958.

titre et celui entre Mademoiselle de l'Espinasse et le docteur Bordeu, intitulé *Suite de l'entretien.*[1030]

Au début de 1948 paraît dans *Kuźnica* un deuxième article consacré à Diderot, signé par Jakub Litwin, jeune philosophe marxiste, intitulé « Document de la révolution bourgeoise » et illustré par le portrait du philosophe français.[1031] Le titre contient un renvoi à la note en bas de page qui donne l'information suivante : « Denis Diderot, 'Kubuś Fatalista i jego pan'. Spółdź. Wyd. 'Książka', W-wa (Warszawa), 1947,, qui indique que l'article concerne le roman de Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître,* traduit en polonais et publié en 1947. Les bibliographies polonaises indiquent pourtant la parution de la traduction en question chez la « Coopérative éditoriale Książka » en 1946, à Łódź. Jakub Litwin commence son article par évoquer la prise de conscience du peuple français de l'oppression dont il était l'objet, la montée en puissance de la bourgeoisie, la déchéance de l'aristocratie, la critique de « tout et de tous » par les « philosophes bourgeois ». Il cite à ce propos Engels[1032] qui a parlé des « grands philosophes qui ont levé la tête en France pour rapprocher la révolution », et qui n'ont pas hésité à critiquer toutes les autorités. L'auteur de l'article présente la situation sociale explosive qui a précédé la Révolution française dans les termes qui ressemblent à une tentative d'une analyse marxiste mal assurée :

> „La promotion sociale de la bourgeoisie exigeait la destruction de la culture traditionnelle, amorphe, du féodalisme. Et comme toujours dans l'histoire, la promotion sociale d'une classe signifiait la création d'une nouvelle culture. On détruisait le système sclérosé de la hiérarchie des états et la vision théologique du monde. On opposait à un Dieu statique l'idée dynamique (quoique uniquement mécanique dans le contenu) de la nature et des lois naturelles. À l'autorité irrationnelle on opposait la thèse empirique, rationnelle. Le dynamisme des changements sociaux a créé la vision du monde dynamique. »[1033]

Après cette introduction théorique, il aborde *Jacques le Fataliste* de Diderot :

> « Quand Diderot a expédié Jacques et son noble maître sur les routes, l'air en France était déjà nettement imprégné par l'atmosphère révolutionnaire. Jacques est un de cette pléiade des philosophes qui, comme des termites, détruisaient la bâtisse effritée de la monarchie absolue. D'où il vient et où il va – on ignore.

[1030] Ce recueil sera présenté dans le chapitre 5.2. de la Deuxième partie.

[1031] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9.

[1032] Sans donner la référence.

[1033] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Społeczny awans mieszczaństwa wymagał zburzenia tradycyjnej, biernej kultury feudalizmu. I jak zwykle w historii awans społeczny zbiorowości klasowej – był równoznaczny z tworzeniem nowej kultury. Burzono sklerotyczny system hierarchii stanowej i teolgiczny pogląd na świat. Statycznemu Bogu przeciwstawiono dynamiczną (aczkolwiek w treści wyłącznie mechaniczną) ideę natury i praw naturalnych. Autorytetowi irrcjonalnemu przeciwstawiono tezę empiryczną, racjonalną. Dynamizm przemian społecznych wytworzył dynamiczny światopogląd."

> Mais la route qu'il choisit est sans doute un tronçon d'un grand chemin révolutionnaire entre La Rochelle et la Bastille. »[1034]

Suit la description des salons parisiens qui ressemble plus à un exercice de style auquel se serait livré l'auteur de l'article qu'à l'analyse du roman de Diderot :

> „Les salons aristocratiques brillent de charme, de l'élégance et de l'amour. L'amour et la philosophie se soutiennent mutuellement sur les parquets brillants et glissants. »[1035]

Litwin présente les règles qui régissaient les relations amoureuses décadentes dans les salons aristocratiques et constate que Jacques ne condamnait pas la conduite de la marquise de La Pommeraye - en « bon philosophe et « psychologue subtil » – il comprenait les raisons qui étaient les siennes. Il passe ensuite à la position des femmes dans la société et attribue à Diderot la volonté de prendre leur défense :

> „ Le mariage est une institution qui freine l'activité des femmes, dévalorise leur position sociale et limite l'étendue de leurs intérêts. Dans ce siècle, où l'amour aristocratique n'est que divertissement et caprice, où une femme devient une décoration de plus des salons, où les relations entre les sexes prennent la forme d'une relation entre deux antagonistes – Diderot ressent le devoir de défendre le sexe opprimé. Il souhaite l'émancipation des femmes des liens exclusifs du mariage et de l'amour. La défense des femmes – était une des conséquences de l'élan révolutionnaire de la bourgeoisie. Mais, dans la France du XVIIIe siècle, l'amour est diversifié. Aiment les margraves, les princes, l'aristocratie, la noblesse, les maîtres – toujours d'une manière capricieuse, perverse, toujours portant le préjudice à autrui – aiment toutes ces Suzettes et Margots - la petite bourgeoisie dans la terminologie d'aujourd'hui et l'idéal du peuple naturel dans celle de l'époque. Elles aiment tantôt avec la larme à l'œil, tantôt avec fougue et énergie – jamais en faisant mal à l'autrui. Mais toujours en suivant les recettes de la philosophie naturaliste. »[1036]

Cette démonstration qui se voulait probablement en même temps conforme à la vision du monde marxiste et plaisante, ou même divertissante dans son style (inspirée par le style de Jan Kott peut-être), elle n'en restait pas moins une des premières qui se démarquait du ton des

---

[1034] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Gdy Diderot wypuszczał w drogę Kubusia i jego szlacheckiego pana, powietrze we Francji było już wyraźnie zagęszczone nastrojami rewolucyjnymi. Kubuś jest jednym z tej wielkiej plejady filozofów, którzy, jak stada termitów, podcinali zmurszały gmach monarchii absolutnej. Skąd jedzie i dokąd zmierza – niewiadomo. Ale droga, którą wedruje, jest bez wątpienia wycinkiem wielkiego traktu rewolucyjnego między La Rochelle i Bastylią."

[1035] *Ibid.*: « Salony arystokratyczne blyszczą wdziękiem, elegancją i miłością. Miłość i filozofia podtrzymują się wzajemnie na lsniących, śliskich posadzkach."

[1036] *Ibid.*: « Małżeństwo jest instytucją, która hamuje aktywność kobiet, dewaluuje ich pozycję społeczną i ogranicza zakres ich zainteresowań. A w tym wieku, gdy miłość arystokratyczna jest tylko igraszką i kaprysem, gdy kobieta staje się jeszcze jedną ozdobą salonów, a stosunek pomiędzy płciami przybiera formy stosunków pomiędzy dwoma antagonistami – Diderot poczuwa się do obowiązku bronić płci pokrzywdzonej. Pragnie emancypacji kobiet z wyłącznej władzy małżeństwa i miłości. Obrona kobiet - była jedną z konsekwencji rozmachu rewolucyjnego burżuazji. Ale miłość w osiemnastowiecznej Francji jest różnorodna. Kochają się margrabiowie, książęta, arystokracja, szlachta, panowie – zawsze kapryśnie, perwersyjnie, zawsze z krzywdą bliźniego – i kochają się te wszystkie Zuzie, Małgosie – drobnomieszczaństwo w dzisiejszej terminologii a w ówczesnym pojęciu ideał ludu naturalnego. Kochają się raz z sentymentalną łezką w oku, raz – z werwą, energią – nigdy z cudzą krzywdą. Ale zawsze według recept filozofii naturalistycznej."

articles de *Kuźnica* de l'immédiat après-guerre par le recours à la terminologie marxiste maniée encore d'une manière maladroite, et annonçait l'univocité du discours critique prévue par la méthode du réalisme socialiste. L'intention de l'auteur a visiblement été d'accrocher l'attention du lecteur on « racontant » la vie mondaine de l'époque dans les salons d'aristocrates par exemple, et de passer sans intermédiaires à l'analyse « marxiste » du phénomène.

Litwin poursuit sa présentation en imputant aux philosophes du XVIIIe siècle d'avoir créé, dans leurs œuvres, une image de la petite bourgeoisie forte, exubérante, spontanée dans sa manière d'être, sentimentale, à l'opposée de la noblesse capricieuse et perverse. Il évoque une autre opinion sur la petite bourgeoisie de l'époque, celle d'Arthur Young, qui, dans ses mémoires, donnait d'elle une vision beaucoup plus sombre : il la trouvait paresseuse, bornée, apathique. L'auteur de l'article tire une conclusion de cette différence de vue :

> „ C'est bien quelquefois de comparer les feuilles d'un cahier d'écrivain avec la réalité ! Diderot décrit toutes les couches de la société de l'époque, qu'il a étudiées, d'une manière réaliste. À l'exception d'une – celle au sein de laquelle il a grandi et dans laquelle il a placé ses espoirs ».[1037]

Mis à part le fait qu'il considère les mémoires d'Arthur Young[1038] comme source fiable qui restitue « la réalité » de son époque, il conteste le réalisme de la vision de la petite bourgeoisie du philosophe français, lui reprochant l'aveuglement, par le désir excessif de la voir porter les valeurs et les espoirs qui étaient les siens. Il était évident que le moment n'était plus propice pour mettre en avant le caractère progressif de la petite bourgeoisie. Sans approfondir ce constat, Litwin « repasse », à Jacques, le héros du roman de Diderot, en pratiquant « l'alternance » que nous avons évoquée :

> « Pendant ce temps-là, Jacques poursuit son chemin - contemple le monde, bavarde et philosophe - comme Paris tout entier à l'époque – avec passion et ferveur. Mais que resterait-il de Jacques, s'il arrêtait de philosopher ? Il n'aurait pas pu dire à son maître qu'il s'estimait plus sage que lui-même, il n'aurait pas pu lui dicter ses conditions de vie commune. Les erreurs de pensée de Jacques avaient été aussi inévitables qu'inévitables avaient été le destin de son maître, de lui-même et de toute la France. Mais dans sa philosophie fataliste se manifeste une force et une certitude. Son propos 'était écrit là-haut…' est la preuve de sa conscience des lois que la volonté d'un individu n'est pas en mesure de changer. Et que lui, Jacques, fait partie d'un grand – selon son idée – cosmique, courant. »[1039]

[1037] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Warto czasem zestawić kartki pisarskiego zeszytu z rzeczywistością ! Diderot wszystkie charakteryzowane przez siebie warstwy ówczesnego społeczeństwa rysuje w barwach realistycznych. Prócz jednej - tej, w której wyrosł i z którą łączy swoje nadzieje."

[1038] A. YOUNG (1741 – 1820), agriculteur et agronome britannique, auteur du *Voyage en France* (1792) qui eut une grande renommée.

[1039] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « A tymczasem Kubuś wędruje – patrzy na świat i filozofuje – jak i ówczesny Paryż – z pasją i

écrit-il. Et les protestations du maître de Jacques n'avaient servi à rien – estime Litwin – elles avaient juste exprimé son impuissance à changer le cours des événements. Ce « volontarisme infondé, purement psychologique » exprimait la conception des salons aristocratiques, de « ce grand groupe de beaux esprits remplis d'égotisme ». Il est possible de dresser des projets sur l'aménagement du monde sans bouger de son fauteuil, de son salon, et penser que le monde est réellement comme on se l'imagine. Mais, constate Litwin, en dehors des salons, il existe d'autres lois qui régissent le monde.

> „Ici l'individu, consciemment ou inconsciemment, de plein gré ou contre sa volonté, fait partie de l'une de ces armées menant une bataille sur le grand champ de l'histoire. Et la loi de la lutte sociale est différente des principes de coexistence dans la société mondaine. »[1040]

En faisant un effort pour percer les apparences trompeuses de l'histoire officielle, on arriverait probablement à apercevoir, à travers les arcanes du développement social, dans ce grand courant qui avait la force d'unir une classe et de rendre puissante la volonté des individus et des groupes sociales, les raisons du fatalisme de Jacques – estime Litwin. Il est arrivé avec le développement de l'industrie et du commerce, des nouvelles techniques de production, des nouvelles découvertes scientifiques. Le développement du marché dans la première phase du capitalisme a fait quitter les campagnes féodales et venir s'installer en ville des paysans qui auparavant perpétuaient les traditions anciennes et les superstitions.

> „la prière n'était d'aucun secours dans les conditions du marché, les démons et les sortilèges ont été remplacés par un nouveau fétiche – la marchandise et l'argent. Il fallait s'entraîner à mettre en pratique le mécanisme de fluctuation des marchandises et de l'argent, la loi de l'offre et de la demande. »[1041]

Les lois du marché étaient devenues incontournables, elles étaient plus puissantes que l'individu qui risquait de se faire écraser s'il tentait de s'y opposer. Litwin précise que le fatalisme était une variante particulière de la philosophie déterministe qui guidait l'élan révolutionnaire de la bourgeoisie. Le déterminisme était un élément indispensable de l'attitude rationaliste envers le monde, selon lui.

---

namietnością. Ale co by pozostało z Kubusia gdyby przestał filozofować ? Nie mógłby powiedzieć swemu panu, że jest odeń mądrzejszy, nie mógłby mu dyktować swych warunków współżycia. A błędy kubusiowego rozumowania byłyby tak nieuniknione, jak nieuniknione były koleje losu pana, Kubusia i całej Francji. Ale w jego fatalistycznej filozofii przejawia się siła i pewność. Jego powiedzenie 'będzie tak jak jest zapisane w górze' jest świadomością praw, których wola jednostki zmienić nie zdoła. A on, Kubuś, jest skladową częścią wielkiego w jego mniemaniu, kosmicznego nurtu. "

[1040] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Tu jednostka, świadomie lub nieświadomie, dobrowolnie lub wbrew woli jest cząstką jednej z armii toczących walkę na wielkim polu historii. A prawo walki społecznej jest inne niż zasady towarzyskiego współżycia."

[1041] *Ibid.*: « Ale na rynku towarowym modlitwa zawodziła, a miast guseł i demonów zjawił się nowy fetysz – towar i pieniądz. I trzeba było wdrażać się w mechanizm fluktuacji towaru i pieniądza, w prawo podaży i popytu."

„ La philosophie du fatalisme est le guide de la vie de Jacques et son mandant. Elle est la motivation principale de son humour, de son énergie et de son bien-être. Qu'aurait-il fait sans elle ? Dans cette grande vadrouille à travers la France, parmi les nobles, les hommes d'Église et le peuple – il a perdu quelque part sa foi. »[1042]

L'auteur de l'article cite Diderot qui avouait, dans *Pensées philosophiques,*[1043] que les écritures saintes sur lesquelles s'appuie l'Église ne l'avaient pas convaincu, qu'en cherchant les preuves, il a trouvé de nouvelles difficultés, qu'en cherchant les principes de la foi, il l'a perdue. Dans ce tourbillon des changements, Jacques garde le calme et l'équilibre, ne connaît ni la soif de pouvoir ni l'ambition, ne rêve pas d'accéder à « la classe supérieure ». Il croit – constate Litwin – à la promotion sociale collective de la bourgeoisie. Il se contente de s'imprégner du bonheur et de la beauté. Jacques aime la nature, apprécie les hommes, prend plaisir à vivre. Mais, quelques dizaines d'années plus tard, Julien Sorel - sortant du peuple -, dans des conditions changées, sans élans révolutionnaires, remplira sa vie d'ambition et de convoitise. Il s'attellera à « gravir les marches de l'échelle de la hiérarchie des classes sociales » jusqu'aux salons aristocratiques.

„ Jacques démontre à son maître qu'il pourrait le quitter, mais accepte de rester avec lui uniquement par son bon vouloir. Julien Sorel – égotiste – est occupé à contempler son âme. Jacques – philosophe du déterminisme et de l'objectivisme – se délecte de la beauté de la vie. Voilà les changements auxquels a cédé cette classe sociale au cours de quelques décennies. »[1044]

conclut Litwin. L'auteur de l'article livre la vision marxiste de l'évolution de la société féodale en France, de l'apparition du marché et de la nouvelle classe sociale – la bourgeoisie, qui réclamera par la suite la reconnaissance et cherchera à se saisir du pouvoir politique. Écrit d'une manière maladroite, il était loin des articles de l'immédiat après-guerre de Jan Kott qui n'hésitait pourtant pas à développer des raisonnements basés sur la vision marxiste du monde, mais le faisait avec infiniment plus d'érudition et d'élégance, attachait beaucoup d'importance au côté esthétique et formel de l'œuvre. Avec l'article de Litwin, consacré pourtant au roman de Diderot, ce roman que Kott a voulu ériger comme modèle pour les nouveaux romans réalistes de l'après-guerre, on pouvait peut-être apprendre comment la paysannerie s'est transformée en classe ouvrière, ou quelles erreurs commettaient les aristocrates en maintenant

---

[1042] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Filozofia fatalizmu jest przewodnikiem życiowym i mocodawcą Kubusia. Jest motywem zasadniczym jego humoru, energii i dobrego samopoczucia. Co począłby bez swojej filozofii ? W tej wielkiej wedrówce po francuskiej ziemi, między szlachtą, duchowienstwiem i ludem – zgubił gdzieś wiarę."

[1043] D. DIDEROT, *Pensées philosophiques*, La Haye, 1746.

[1044] J. LITWIN, „Dokument mieszczańskiej rewolucji" (Document de la révolution bourgeoise), *Kuźnica*, 1948, n° 9 : « Kubuś dowodzi swemu panu, że mógłby go porzucić, ale godzi się z nim pozostać, jedynie i wyłącznie z dobrej woli. Julian Sorel – egotysta – zapatrzony jest w swoje wnętrze. Kubuś – filozof determinizmu i obiektywizmu – delektuje się pięknem życia. Takim przeobrażeniom uległa klasa społeczna w ciągu niewielu dziesięcioleci"

les femmes dans la position humiliante, mais on n'apprenait rien sur l'art de roman de Diderot. Son article donnait l'avant-goût de la critique réaliste socialiste. Il n'était pas étonnant que Jan Kott s'est peu à peu retiré de cette activité et lui a même préféré le travail de recherches et la critique théâtrale qui lui laissait plus de liberté d'expression. L'univocité de la critique, prévue par la méthode du réalisme socialiste, n'était pas une chose à laquelle il pouvait se plier.

Diderot dans le discours critique de *Kuźnica* (1944 – 1948)

Le premier article dans *Kuźnica* consacré à Diderot est paru à la fin de 1947[1045]. Un large extrait (deux pages entières, avec les portraits de Diderot et d'Alembert) des *Entretien entre d'Alembert et Diderot,* écrits en 1769[1046], donnait un aperçu de son œuvre philosophique, dans sa forme préférée de dialogue. Dans l'évolution de la pensée religieuse de Diderot, du déisme au panthéisme, pour aboutir à une conviction matérialiste athée, cette œuvre représente la période athée du philosophe qui a rejeté assez tôt la croyance en un Dieu créateur du monde. Elle reprend et précise l'explication évolutionniste du monde qui s'appuyait sur l'idée que tout est matière et que celle-ci est en perpétuel mouvement, développée par Diderot dans la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, écrite en 1749. Une courte introduction de Jan Kott informait les lecteurs que les *Entretien entre d'Alembert et Diderot* étaient, avec les deux autres dialogues qui étaient réunis sous le même titre[1047], la principale œuvre philosophique de Diderot et une des plus osées de la philosophie matérialiste du XVIIIe siècle. Kott donnait quelques précisions sur l'œuvre en question : il indiquait qu'elle a été écrite en 1769, mais publiée pour la première fois seulement en 1830, et rapportait que :

> „À la demande de Mademoiselle de l'Espinasse, amie de d'Alembert qui écoutait volontiers, entre quatre yeux, les anecdotes les plus frivoles et les thèses les plus osées, mais qui, en tant qu'une femme avisée, se préoccupait de la sécurité des philosophes – Diderot a détruit son manuscrit. Heureusement une des copies circulant à l'époque a été sauvegardée. Diderot écrivait sur ces « Entretiens » à Sophie Volland qu'il n'était pas possible d'être à la fois si profond et si fou. En effet, que ne trouve-t-on pas dans cette œuvre ? la critique du sensualisme, l'ossature du matérialisme mécaniste, le caractère précurseur de la théorie de Darwin ! Nous pouvons y observer, à chaud, la naissance de la pensée qui, se nourrissant des menues encore découvertes des sciences naturelles, construit une nouvelle vision du monde, anticipe l'expérience,

[1045] D. DIDEROT, « Rozmowa d'Alemberta z Diderotem » (Entretien entre d'Alembert et Diderot), przeł. (trad. par) Jan Kott, *Kuźnica*, 1947, n° 43.
[1046] D. DIDEROT, *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, 1769 ; trois dialogues réunis sous ce titre : *Entretien entre d'Alembert et Diderot, Le Rêve de D'Alembert*, *Suite de l'entretien*, publié dans *Mémoires, correspondances et ouvrages inédits de Diderot*, Paris, 1831.
[1047] *Entretien de d'Alembert et Diderot* comprenaient trois dialogues : *Entretien de d'Alembert et Diderot, Le Rêve de d'Alembert, et Suite de l'entretien.*

> continue des hypothèses les plus osées. Il y a quelque chose de profondément émouvant, et même exaltant, dans ce document, un des plus beaux, de la pensée humaine audacieuse et créatrice. » [1048]

Le critique commentait à sa manière enjouée et un peu provocante l'œuvre du philosophe du XVIIIe siècle, certainement oubliée par la majorité des lecteurs, attisant leur curiosité. La rédaction annonçait (en petits caractères, en bas de page, sans préciser la date) la sortie d'un recueil d'écrits de Diderot traduits et préfacés par Jan Kott, édité par « Czytelnik ». Il est paru en 1950 sous le titre *Paradoks o aktorze i inne utwory*[1049] et contenait effectivement, en plus de l'essai qui a donné le titre à l'ensemble, des fragments des *Salons* et deux des trois dialogues réunis sous le titre *Entretien entre d'Alembert et Diderot* : celui qui portait le même titre et celui entre Mademoiselle de l'Espinasse et le docteur Bordeu, intitulé *Suite de l'entretien.*[1050]

Nous avons pu voir, dans la présentation de l'actualisation des traditions littéraires des Lumières, les idées et les valeurs de cette époque que la critique de *Kuźnica* a mises en avant pour établir la continuation des traditions progressistes entre la période en question et le positivisme en Pologne. Nous avons également évoqué, à cette occasion, les protestations des jeunes écrivains exprimées en 1947 - suite à des articles très critiques de Kott concernant la nouvelle prose polonaise -, à qui les critiques marxistes (surtout Jan Kott) proposaient comme modèle de la nouvelle prose réaliste – l'enjeu majeur de la bataille pour le nouveau réalisme - les œuvres de grands réalistes du XIXe siècle, mais aussi les œuvres des écrivains - philosophes du XVIIIe siècle.

> „Le modèle balzacien n'est pas unique. Si quelqu'un a peur de Balzac, qu'il apprenne avec Diderot, qu'il épie *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste.* Diderot – c'est pourtant le plus grand adepte d'amorphisme. Il a mélangé tout dans ses œuvres : le conte philosophique et le roman picaresque, l'art analytique de peindre 'des caractères' et le style cartésien des 'maximes', le pamphlet et l'apologie, le traité de philosophie et l'anecdote, le discours théorique et une brutale attaque personnelle. Voilà l'exemple d'un écrivain politique qui utilise tous les moyens d'expression pour convaincre, entraîner, persuader. Voilà l'exemple d'éclatement des genres purs pour frayer le chemin à la nouvelle époque. » [1051]

[1048] D. DIDEROT, « Rozmowa d'Alemberta z Diderotem » (Entretien entre d'Alembert et Diderot), przeł. (trad. par) Jan Kott, *Kuźnica*, 1947, n° 43 : « Na prośbę panny de l'Espinasse, przyjaciółki d'Alemberta, która chętnie w cztery oczy słuchała najbardziej frywolnych anegdot i najzuchwalszych twierdzeń, ale jako kobieta rozsądna dbała o bezpieczeństwo filozofów – Diderot zniszczył swój manuskrypt. Na szczęście zachowała się jedna z krążących współcześnie kopii. Do Zofii Volland pisał Diderot o tej « Rozmowie », że nie sposób być jednocześnie tak głębokim i tak szalonym. Rzeczywiście, czegoż w tym utworze nie znajdujemy ? Krytyka sensualizmu, szkielet materializmu mechanistycznego, prekursorstwo Darwina ! Obserwować w nim możemy na gorąco rodzenie się myśli, która z drobnych jeszcze zdobyczy nauk przyrodniczych buduje nowy pogląd na świat, wyprzedza doświadczenie, kontynuuje najśmielsze hipotezy. Jest coś głęboko wruszającego i nawet porywającego w tym jednym z najpiękniejszych dokumentów ludzkiej myśli, odważnej i twórczej. »

[1049] Jan KOTT, *Paradoks o aktorze i inne utwory* (Paradoxe sur le comédien et autres oeuvres), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) Jan Kott, Warszawa, Czytelnik, 1950 ; 2e éd. en 1958.

[1050] Ce recueil sera présenté dans le chapitre 5.2. de la Deuxième partie.

[1051] J. KOTT, „Rosół i makaron", *Kuźnica*, 1947, n° 9 :

Le problème du réalisme dans *Jacques le Fataliste* a été souvent soulevé dans les analyses du roman de Diderot. Il ne s'agissait pas uniquement de la relation du monde représenté dans le roman à la réalité française de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, ni de la fidélité sociologique et psychologique des personnages du roman aux comportements des gens de l'époque. En fait, il s'agissait aussi de la méthode d'écriture que Diderot a utilisée dans *Jacques le Fataliste,* qui ne misait pas sur la ressemblance « extérieure » de la réalité représentée, ni sur sa vraisemblance, mais qui, par contre, s'attachait à créer le monde romanesque qui constituait une polémique avec le mode conventionnel d'écriture de roman dans le but de le briser.[1052] Diderot, en puisant, avec beaucoup de conséquence et précision, dans la tradition du genre et dans les romans qui lui étaient contemporains, a fait appel à des mécanismes éloignés de ceux utilisés plus tard par le grand roman réaliste du XIXe siècle : il s'est employé à ne pas livrer aux lecteurs des informations qu'ils attendaient sur la réalité « en dehors » du roman, au contraire, il cherchait à les effacer. Et pourtant, le monde réel, représenté dans *Jacques le Fataliste,* n'a pas été inventé, tout au contraire, l'écrivain s'est inspiré de sa vie quotidienne, sans en donner des détails concrets. Il n'est pas possible cependant de considérer le roman comme une source donnant à voir la société française du temps de Diderot. Il y va de même lorsqu'il s'agit des personnages du roman qui n'apparaissent pas comme des représentants de leur groupe ou couche sociale - sans pourtant être en rupture avec elle -, mais en tant qu'individus poursuivant leurs propres destins, « le héros dans *Jacques* est toujours lui-même, quelqu'un qu'on ne peut pas prendre pour quelqu'un d'autre ».[1053] Lorsqu'il s'agit du didactisme de *Jacques le Fataliste,* caractéristique du roman du XVIIIe siècle qui intéressait la critique marxiste de *Kuźnica,* il est établi qu'il en contenait une certaine dose, mais là non plus, d'après M. Cieński, son didactisme ne ressemble pas à celui qu'on s'attend à voir dans un roman de l'époque : „Ce n'est sûrement

---

„Podpatrywać u Balzaka zagęszczenie rzeczywistości, selekcję motywów, urastanie konfliktów klasowych, wybór trafnych związków przyczynowych, określających działalność człowieka, i przede wszystkim ową obecność historii, której puls czuje się na każdej stronie 'Komedii ludzkiej'. Wzór balzakowski nie jest jedyny. Jeżeli ktoś lęka się Balzaka, niech uczy się na Diderocie, niech podpatruje 'Kuzynka mistrza Rameau' i 'Kubusia Fatalistę'. Diderot – to przecież największy amorfista. Zmieszał w swoich utworach wszystko : powiastkę filozoficzną i plebejski romans, analityczną sztukę malowania 'charakterów' i kartezjański styl 'maksym', pamflet i apologię, rozprawę filozoficzną i anegdotę, dyskurs teoretyczny i brutalny, osobisty atak. Oto przykład politycznego pisarza, który posługuje się wszystkimi środkami wyrazu, aby przekonać, zapalić, namówić. Oto przykład rozbicia czystych gatunków, aby utorować drogę nowej epoce. »

[1052] Voir : D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, wstęp (introduction) M. Cieński, Wrocław, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich – wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa, Seria II, n° 243, p. 132.

[1053] Voir : D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, wstęp (introduction) M. Cieński, Wrocław, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich – wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa, Seria II, n° 243, p. 133 : « bohater jest w *Kubusiu* zawsze sobą, kimś, kogo nie można pomylić z nikim innym."

pas le didactisme du traité philosophique ni d'un guide de conseils comment vivre. Ce ne sont pas non plus des réflexions d'un moraliste, ni la profession de foi d'un relativiste ou d'un libertin »[1054]. Diderot ne voit pas la nécessité de mener son lecteur par la main, il lui fait confiance et compte sur ses capacités à comprendre et sur son sens de l'humour. Il renonce à lui servir de guide spirituel, d'autant plus qu'il n'est pas sûr d'être sur le bon chemin. Il n'y a donc pas de modèle dans son roman.

> « Le roman de Diderot constitue plutôt le modèle d'un certain rapport au monde, dans lequel la personnalité d'un individu joue un rôle considérable, que l'écrivain et le philosophe essaie de respecter. »[1055]

Diderot – écrivain reste dans la réception polonaise contemporaine[1056] l'auteur d'un seul livre – *Jacques le Fataliste*, réédité régulièrement (de 1946 à 1997 – plus d'une dizaine de rééditions, toujours dans la traduction de T. Boy-Żeleński) dans des tirages importants, jouissant du succès confirmé auprès des lecteurs. Les fragments du roman de Diderot figurent dans le manuel scolaire polonais de la littérature destiné à l'enseignement secondaire, daté de 1987.

La réédition de *Jacques le Fataliste* a été signalée dans le n° 120 de 1947 de l'hebdomadaire satirique *Przekrój*[1057], accompagnée d'une petite note signée « Ziem. » dans la rubrique « Książki » (Livres) qui annonçait les nouvelles parutions. *Przekrój*, comme nous l'avons indiqué dans l'introduction du chapitre 4 de la Deuxième partie, était une revue illustrée « littéraire et sociale », à la fois d'information et de divertissement, destinée à l'intelligentsia, qui dans les années 1945 – 1947 a épousé la stratégie de « la révolution douce ». *Przekrój* consacrait une large place à la littérature contemporaine et classique polonaise et étrangère. La petite note commençait par la citation d'une boutade de Diderot, destinée à ses lecteurs, par laquelle il anticipait leur probable interrogation : comment est-il possible qu'un homme raisonnable et de bonnes mœurs, qui se veut philosophe, peut chercher à se distraire en racontant des histoires aussi indécentes ?

[1054] Voir : D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, wstęp (introduction) M. Cieński, Wrocław, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich – wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa, Seria II, n° 243, p. 133 : « Na pewno nie jest to dydaktyzm filozoficznego traktatu ani dydaktyzm poradnika uczącego życia. Nie są to refleksje moralisty ani wyznanie wiary relatywisty czy libertyna."

[1055] Voir : D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, wstęp (introduction) M. Cieński, Wrocław, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich – wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa, Seria II, n° 243, p. 133 : « Powieść Diderota stanowi raczej wzorzec pewnego stosunku do świata, gdzie bardzo istotną rolę odgrywa indywidualność jednostki, którą pisarz i filozof stara się uszanować."

[1056] Voir : D. DIDEROT, *Kubuś Fatalista i jego pan* (Jacques le Fataliste et son maître), przeł. (trad. par) T. Boy-Żeleński, wstęp (introduction) M. Cieński, Wrocław, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich – wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa, Seria II, n° 243, p. 141.

[1057] Là aussi on signalait l'année 1947 comme date d'édition.

„Diderot anticipe, avec cette question lancée à brûle-pourpoint, la réaction du lecteur à son œuvre périlleuse. Parce que *Jacques*, avec les *Pensées philosophiques* - c'est le début de la révolution littéraire dans la France du XVIIIe siècle que même nos palais écœures ressentent fortement, mais que dire des contemporains de l'auteur. Diderot, comme s'il avait oublié les règles d'écriture – écrit comme bon lui semble, et change comme il veut. Le plus souvent il s'amuse avec le dialogue qui tourne habituellement autour de la maxime de Jacques *: « tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut »*[1058] *Ces dialogues sont menés par* des vrais gens. Diderot taquine le lecteur, le provoque et éveille sa curiosité, conduisant une histoire frivole jusqu'au point le plus intéressant pour l'arrêter net par une chute de cheval du narrateur ou … un éternuement. Dix différentes trames s'arrêtent au point mort (en attendant le lecteur est travaillé par l'impatience), jusqu'à ce que l'auteur veille bien se souvenir du récit inachevé. Un flot d'observations du coin de l'œil, des rencontres dues au hasard et des ouï-dire se pressent sans pardon sur les pages du livre sans tenir compte de ce qui avait été écrit auparavant. De temps en temps Diderot admet le lecteur imaginaire dans sa compagnie, discute avec lui ardemment des amours de Jacques l'ingénieux et de son sybarite de Maître. Bien, mais où est ici la philosophie ? - demanderont certains après avoir lu le livre. La voilà : elle gît devant vous, et vous, vous la cherchez inutilement plus loin. »[1059]

Dans cette petite note annonçant la réédition de *Jacques le Fataliste,* il est uniquement question de la forme littéraire, de l'œuvre qui marque le début de « la révolution littéraire » dans la France du XVIIIe siècle. Contrairement à l'article de Jakub Litwin qui s'est attaché, dans *Kuźnica*, d'en donner l'interprétation marxiste, cet aspect n'est même pas brièvement évoqué. Tout est fait pour aiguiser l'intérêt du lecteur, de lui donner envie de lire ou de relire, d'éveiller justement, comme l'avait fait Diderot dans *Jacques le Fataliste*, la curiosité de lecteur, tout en le rassurant sur la difficulté présumée à aborder son contenu « philosophique ». Il est évident qu'il est impossible de comparer ces deux articles, celui de Litwin dans *Kuźnica* et l'annonce de la parution du livre accompagnée d'une petite note – dans *Przekrój*. Néanmoins, l'absence, dans la deuxième moitié de 1947, de toute allusion

[1058] *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Michel Bouty, Hachette Éducation, 1990, p. 182.

[1059] D. Diderot *: Kubuś Fatalista i jego Pan* (Diderot : Jacques le Fataliste et son maître), przeł. i wstęp. opatrzył (trad . et préf. par) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka, 1947 : « Tym zadanym z głupia frant pytaniem Diderot uprzedza reakcje czytelnika na swoje karkolomne dzieło. Bo „Kubuś", wraz z „Powiastkami Filozoficznymi" - to początek rewolucji literackiej we Francji XVIII w., która nawet nasze zdegustowane dziś podniebienia odczuwają ostro, a cóż dopiero mowić o współczesnych autorowi. Diderot, jak gdyby zapomniał o receptach twórczych - pisze jak mu się podoba i coraz to inaczej. Najczęściej zabawia się dialogiem, obracającym się przeważnie wokol maksymy Kubusia : „Wszystko jest zapisane w gorze na wielkiej wstedze. Prowadzą te dialogi ludzie zywi. Diderot przekomarza się z czytelnikiem, drazni i rozbudza jego ciekawość, doprowadzając jakąś frywolną historyjke do najbardziej interesującego miejsca, aby raptem przerwać ją upadkiem narratora z konia albo ... kichnięciem. Dziesięc różnych wątków staje na matrwym punkcie (czytelnika tymczasem trawi niecierpliwość), dopóki autor nie przypomni sobie łaskawie o niedokonczonej powiastce. Nawał obserwacji spod oka, przypadkowych spotkan i zasłyszanych historii cisnie się bez pardonu na karty książki bez względu na to, co zostało poprzednio napisane. Co pewien czas Diderot dopuszcza do siebie wyimaginowanego czytelnika, dyskutuje z nim zawzęcie o amorach przedsiębiorczego Kubusia i uległego mu sybaryty – Pana. No, dobrze, ale gdzie tu filozofia – spyta niejeden po przeczytaniu książki. Otoz to : lezy ona na waszych oczach, a wy niepotrzebnie doszukujecie się jej głebiej."

même à son caractère « progressiste » ou ne serait-ce qu'à son message humaniste en dit long sur la distribution de rôles et « des missions » entre les différentes revues « littéraires et sociales ». Ce qui peut paraître étonnant aussi, c'est que la présentation de l'œuvre littéraire la plus connue de Diderot n'ait pas été confiée à Jan Kott (qui faisait partie de la rédaction de *Przekrój*), « principal instigateur des Lumières » dans l'immédiat après-guerre, qui postulait, dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, que le roman français du XVIIIe siècle illustre les étapes du développement de la prose réaliste et proposait, entre autres, la réédition de *Jacques le Fataliste.* C'est aussi *Przekrój* qui a publié en 1947 un fragment du *Paradoxe sur le comédien*, l'œuvre la plus célèbre que Diderot a consacrée au théâtre, traduit et commenté par Jan Kott.[1060] Dans son commentaire, le critique de *Kuźnica* introduit le fragment traduit ainsi :

> „Diderot continue à être passionnant. Tout ce qu'il touchait devenait vivant, créatif, révoltant, provoquait un scandale des mœurs, politique, scientifique, éveillait le bouillonnement des esprits. C'est après tout Diderot qui a fait l'Encyclopédie. Il a forcé la main des écrivains et des scientifiques, il a conquis les imprimeurs et les éditeurs qui craignaient autant les pertes financières que la prison pour la continuation d'une édition si périlleuse. L'idée était effectivement folle : l'œuvre devait contenir l'ensemble des connaissances de l'époque, présentées d'une manière accessible aux gens capables de réfléchir. Et, en plus, des planches en couleurs représentant l'évolution de l'art et de l'artisanat. Ces planches étaient innocentes seulement en apparence. »[1061]

Le cartésianisme était une méthode de réflexion, poursuivait Kott, mais il y a une différence entre la discussion sur le mouvement des corps célestes et l'éternelle nature humaine, et le débat sur les privilèges, les impôts, le pouvoir royal, la religion, par exemple. C'était justement cela – la révolution intellectuelle. On a commencé, d'une manière scientifique, à étudier la société, réfléchir sur l'inégalité sociale, sur la source du pouvoir et des privilèges, on a mis en œuvre la méthode qui faisait appel au rationalisme et à l'empirisme, précisait le critique. Il rappelle aussi Diderot – écrivain :

> „ Diderot était aussi un grand écrivain. Dans ses œuvres, il mélangeait tous les genres et espèces : le conte philosophique et le roman populaire, le discours théorique et un pamphlet personnel, l'art analytique de peindre les caractères et le style cartésien des maximes. Il parsemait un traité scientifique des anecdotes

---

[1060] D. DIDEROT, « Paradoks o aktorze » (Paradoxe sur le comédien), *Kuźnica*, 1947, n° 103/104 ; le *Paradoxe sur le comédien* a été publié dans un recueil paru pour la première fois après la guerre dans un recueil intitulé *Paradoxe sur le comédien et autres œuvres* en 1950, chez « Czytelnik », trad. et préf. par Jan Kott.

[1061] D. DIDEROT, « Paradoks o aktorze » (Paradoxe sur le comédien), *Kuźnica*, 1947, n° 103/104 ; le commentaire de J. Kott : « Diderot jest ciągle jeszcze pasjonujący. Czego się tknał tylko, stawało się zywe, twórcze, oburzające, wywolywało skandal obyczajowy, polityczny, naukowy, budziło wrzenie intelektualne. To przecież Diderot zrobił Encyklopedie. Wymusił ją na pisarzach i uczonych, wywalczył od drukarzy i wydawców, którzy lekali się zarówno niepowodzeń finansowych jak i kryminału za kontynuowanie tak groźnego wydawnictwa. Pomysł był rzeczywiście szalony : dzieł, które by zawarlo całość współczesnej wiedzy, podanej w sposob dostepny dla ludzi umiejących myśleć. I do tego jeszcze barwne plansze obrazujące rozwój sztuki i rzemiosł. Obrazki były tylko pozornie niewinne. „

salées, plaçait des traités philosophiques entiers dans ses correspondances, introduisait ses amis tels quels dans ses œuvres. »[1062]

Il faut constater que Kott, dans son commentaire qui introduit l'extrait du *Paraxode sur le comédien* dans *Przekrój* vante l'art de Diderot - écrivain dans les mêmes termes que dans son article « Rosół i makaron » paru la même année, mais plus tôt, dans *Kuźnica*, sauf que dans le premier il s'agissait - comme nous l'avons vu plus haut - de convaincre les jeunes écrivains qui publiaient leurs premiers romans censé être réalistes, de s'inspirer des romans du philosophe français du XVIIIe siècle. Tandis que dans *Przekrój*, le critique marxiste s'est attaché à mettre en valeur la grande maîtrise de genres de Diderot - écrivain et la liberté qu'il s'autorisait de les mélanger.

Kott évoque aussi les drames de Diderot qu'il trouve plutôt ennuyeux et trop moralisateurs, mais considère que ces comédies larmoyantes ont ouvert la voie au drame bourgeois qui a introduit sur la scène des vrais gens et la vie quotidienne.

Il n'oublie pas Diderot – « grand critique d'art », auteur des *Salons* qu'il considère comme un des plus importants ouvrages sur l'art, écrit d'une manière magistrale.

Passant au *Paraxode sur le comédien* que Kott présentait comme un « grand traité sur le métier d'acteur, écrit sous forme de dialogue », le critique expliquait les enjeux de deux grandes théories du jeu d'acteur que les deux protagonistes discutaient, et précisait que Diderot était partisan du jeu sans engagement émotionnel, mais plutôt très maîtrisé au niveau des gestes et des effets. À la fin de son commentaire introductif, Kott constatait que le *Paradoxe sur le comédien* était en fait bien plus qu'une théorie du jeu d'acteur, que c'était aussi l'histoire du théâtre du XVIIIe siècle, parsemée d'anecdotes sur la vie au théâtre et de portraits des acteurs, incluant le projet de réformes des écoles théâtrales, ainsi que, probablement pour la première fois, prenant la défense de la dignité des acteurs et de leur position sociale.

On peut dire que Kott, en écrivant ce commentaire pour introduire la publication d'un fragment du *Paraxode sur le comédien,* a voulu donner une image « complète » de Diderot - philosophe, écrivain, dramaturge et critique d'art – aux lecteurs de *Przekrój* qui ne connaissaient pas forcément toutes les facettes de son œuvre. Il l'a fait avec beaucoup de conviction et n'a pas été avare d'éloges. L'hommage le plus appuyé a été rendu, nous

---

1062 D. DIDEROT, „Paradoks o aktorze" (Paradoxe sur le comédien), *Kuźnica*, 1947, n° 103/104 ; le commentaire de J. Kott : « Diderot był równiez wielkim pisarzem. W swoich utworach mieszał wszystkie gatunki i rodzaje : powiastke filozoficzna i plebejski romans, dyskurs teoretyczny i osobisty pamflet, analityczna sztuke malowania charakterów i kartezjanski styl maksym. Rozprawe naukowa przetykał pieprznymi anegdotami, w listach umieszczał całe filozoficzne traktaty, znajomych wsadzał zywcem do swoich utworów."

semble-t-il, à Diderot – encyclopédiste qui s'est attelé à cette œuvre immense et a su la mener à bien, malgré tous les dangers qui guettaient ceux qui y participaient. Kott a parlé de la révolution intellectuelle qui a été à l'origine d'une nouvelle approche – scientifique – de l'étude de la société. Il n'a pas fait de parallèle entre le siècle des Lumières en France et la période de l'après-guerre en Pologne, pratique courante dans la nouvelle presse, comme nous l'avons vu plus haut.

Un autre fragment du *Paraxode sur le comédien* (deux pages entières) a été publié dans *Kuźnica*, dans un des derniers numéros de 1948, donc plusieurs mois après celui de *Przekrój*, traduit par Jan Kott, sans aucun commentaire. La petite note en bas de page, à la fin de l'article, informait les lecteurs qu'un Recueil de textes de Diderot, dans la traduction de Jan Kott, serait publié par « Czytelnik »[1063]. Nous avons présenté plus haut, publié également dans *Kuźnica* quelques mois avant, fin 1947, un fragment de *l'Entretien entre d'Alembert et Diderot,* qui était accompagné d'un court commentaire du traducteur, et qui annonçait la parution prochaine (sans toutefois préciser la date), d'un Recueil de textes de Diderot. Il s'agit en fait d'un recueil de textes de Diderot, intitulé *Paradoxe sur le comédien et autres œuvres,* traduits par Kott et avec sa préface, publié en 1950 par « Czytelnik », qui sera présenté dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie. La présentation des fragments des œuvres philosophiques et critiques de Diderot a ainsi précédé leur accessibilité au public par les rééditions. Seul son roman *Jacques le Fataliste* est paru dans l'immédiat après-guerre, en 1946. On peut supposer que Kott publiait des extraits des œuvres qu'il traduisait – au fur et à mesure de l'avancement de son travail, ce qui a probablement été à l'origine du décalage dans le temps de leur publication, sans oublier que le cycle éditorial dans ces années de l'après-guerre était d'environ deux ans. Quelques semaines plus tard, dans le numéro 48 de 1948, paraît un grand extrait des *Salons* de 1765, dans la traduction de Jan Kott, sans commentaires et sans annonce de parution sous forme d'ouvrage, par contre avec des illustrations de l'art grec. Les *Salons* seront aussi inclus dans le recueil le *Paradoxe sur le comédien* et autres œuvres évoquées plus haut.

Odrodzenie a également publié plusieurs articles consacrés à l'œuvre de Diderot dans les premières années de l'après-guerre. Nous avons voulu séparer la présentation des articles parus dans les différentes revues pour éventuellement mettre en évidence les approches plus marquées par l'idéologie dans *Kuźnica* et plus nuancées ou neutres dans d'autres revues. Nous notons donc trois articles en tout concernant Diderot et son œuvre parus dans *Odrodzenie*

[1063] Jan KOTT, *Paradoks o aktorze i inne utwory* (Paradoxe sur le comédien et autres oeuvres), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) Jan Kott, Warszawa, Czytelnik, 1950 ; 2e éd. en 1958.

pendant la période de 1944 à 1948. Deux d'entre eux ont été publiés en été 1947, le troisième en automne 1948. Le premier article est en fait un fragment des *Principes de politiques des souverains*, traduit par Jan Kott. Le renvoi à la note de bas de page placée à la fin du texte contient l'information suivante :

> „Ce sont des notes de Diderot écrites en marge des annales de Tacite. Elles n'étaient pas destinées à être publiées. Elles circulaient en copies, comme d'ailleurs la plupart des œuvres de l'auteur de « Jacques ». C'est Fr. Metza qui a publié pour la première fois en 1776 ce « Prince » moderne de Machiavel dans sa « Correspondance secrète, politique et littéraire ». En France, les « Principes de politiques des souverains » ont été édités seulement en 1798, dans la première édition complète des écrits de Diderot. C'est, de toute l'œuvre de Diderot, une attaque la plus intransigeante et violente, tour à tour ironique, cynique et pathétique, contre l'absolutisme éclairé. C'était déjà l'appel ouvert à la lutte contre l'ordre social détesté : le peuple s'est levé contre le monarque. J. K. »[1064]

Les *Principes de politiques des souverains* ont été inclus dans le recueil mentionné plus haut, paru en 1950. C'était probablement un des essais qui contenait un message politique le plus direct et hardi. Kott, dans sa note, a insisté sur cette dimension politique de l'œuvre du philosophe.

Le deuxième article publié dans *Odrodzenie* en 1947 sous le titre *l'Entretien de Mademoiselle de L'Espinasse et du docteur Bordeu*, était un fragment du dernier de trois dialogues philosophiques rassemblés sous le titre *Entretien entre d'Alembert et Diderot,* intitulé *Suite de l'entretien.* Il a été traduit par Jan Kott, comme tous les autres d'ailleurs, et contenait une note du traducteur placée à la fin du texte, en bas de page, qui donnait d'abord son titre original ainsi que les titres de deux autres dialogues de l'ensemble. D'emblée Kott a indiqué qu'il s'agissait là des deux plus hardis et audacieux dialogues philosophiques de Diderot que le philosophe avait écrits en 1769, mais, cédant à la demande de la sage et prudente Mademoiselle de L'Espinasse, il avait brûlé les manuscrits.

Le critique de *Kuźnica* présentait les dialogues en question aux lecteurs d'*Odrodzenie* dans ces termes :

> „Les dialogues en question sont consacrés à l'unité du monde physique et moral, à l'origine de la vie, à l'évolution des espèces. C'est la plus audacieuse esquisse de la philosophie matérialiste du XVIIIe siècle.

[1064] D. DIDEROT, „Zasady polityki wladców : fragmenty" (Les Principes de politiques des souverains : les fragments), *Odrodzenie*, 1947, n° 31 : « Są to notatki Diderota pisane na marginesie roczników Tacyta. Nie były one przeznaczone do druku. Kursowały w odpisach, jak zreszta wiekszość utworów autora „Kubusia". Pierwszy raz tego nowoczesnego „Księcia" Makiawela ogłosił w r. 1776 Fr. Metza w swojej „Correspondance secrète, politique et littéraire". We Francji „Zasady polityki wladcow" ukazały się w druku dopiero w 1798, w pierwszym zbiorowym wydaniu pism Diderota. Jest to z całej twórczości Diderota najbardziej bezwzględny i gwałtowny, na przemian ironiczny, cyniczny i patetyczny atak na absolutyzm oświecony. To już niczym nie osłoniete wezwanie do walki ze znienawidzonym porzadkiem społecznym : lud został przeciwstawiony monarsze. J. K."

> Dans l'Entretien de d'Alembert nous avons la première formulation de la théorie de l'évolution. Le dialogue de Mademoiselle de l'Espinasse avec le célèbre médecin Bordeu est plus amusant. Certains de ses passages rappellent le révisionnisme des mœurs hardi du Supplément au Voyage de Bougainville (dans lequel le personnage nommé B. faisait l'éloge des mœurs tahitiennes dont le récit du navigateur montrait la supériorité sur celles des peuples civilisés) traduit jadis par Boy [T. Boy-Żeleński]. Mais ici les idées de Diderot sont encore plus audacieuses. Nous nous souvenons du *Meilleur des mondes* de Huxley [*Brave New World*, 1932]. Est-ce que ces boucs dotés de jambes (*kozłonogi*) censés remplacer les serviteurs et domestiques ne font pas penser à l'élevage de la race gamma destinée à accomplir toutes sortes de basses œuvres ? Mais les idées brillantes du philosophe n'annoncent pas uniquement les futures découvertes en biologie. Diderot ne cesse pas d'être un publiciste politique, même quand il philosophe sur le croisement des espèces ou sur la sexualité. La pointe de sa satire frappe sans pitié l'esclavage, l'obscurantisme et l'ignorance. Voilà le modèle du dialogue philosophique. »[1065]

À l'occasion de la publication d'un fragment de la *Suite de l'entretien* Kott présentait brièvement l'ensemble des *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, introduisant le lecteur dans la richesse de l'œuvre du philosophe, dans des termes très flatteurs. Il lui attribuait d'être à l'origine de la conception de la philosophie matérialiste du XVIIIe siècle, d'être le précurseur de la théorie de l'évolution de Darwin, d'avoir contesté le bien fondé de l'organisation de la société et de ses valeurs. Tout en évoquant certains écrits desquels Diderot pouvait s'inspirer (Bougainville), le critique souligne l'audace de l'œuvre du philosophe français qui est allé « plus loin » que les autres dans ses idées et les a transposées sur le terrain politique, n'hésitant pas à montrer ce qui n'allait pas dans la société qui lui était contemporaine, à s'insurger contre cet ordre établi. Il a même fait une remarque qui peut sembler audacieuse de sa part - en évoquant le *Meilleur des mondes* de Huxley.[1066] Kott considérait l'*Entretien entre d'Alembert et Diderot* comme modèle du dialogue philosophique. Il ne cherchait pas à aller plus loin dans ses éloges et à établir les parallèles entre l'époque des Lumières et la situation dans la Pologne de l'après-guerre, suivant la pratique courante de cette période. Il s'adressait à un public cultivé, capable de comprendre ses allusions à d'autres œuvres littéraires ou

---

[1065] D. DIDEROT, „Rozmowa panny de l'Espinasse z doktorem Bordeu" (Entretien de mademoiselle de l'Espinasse avec le docteur Bordeu), *Odrodzenie,* 1947, n° 38 : « Dialogi te poświęcone są jedności świata fizycznego i moralnego, pochodzeniu życia, przemianom gatunków. Jest to najbardziej śmiały zarys materialistycznej filozofii w XVIII wieku. W Rozmowie z d'Alembertem mamy po raz pierwszy sformułowaną teorię ewolucji. Rozmowa panny de l'Espinasse ze słynnym lekarzem Bordeu jest bardziej żartobliwa. Pewne jej ustępy przypominają zuchwały rewizjonizm obyczajowy „Przyczynku do podróży „ Bougainville'a przełożonego niegdyś przez Boya. Ale tutaj pomysły Diderota są jeszcze śmielsze. Pamietamy „Nowy, wspaniały świat" Huxley'a. Czyz owe kozlonogi, które zastapić mają słuzacych i lokajów nie przypominają hodowli rasy gamma przeznaczonej do spelniania wszelkiego rodzaju nizszych posług ? Ale wspaniałe pomysły filozofa nie tylko zapowiadają przyszle zdobycze biologii. Diderot nie przestaje być publicysta politycznym, nawet wtedy kiedy filozofuje na temat krzyzowania gatunków czy seksualizmu. Ostrze satyry uderza nieublaganie w niewolnictwo, zacofanie i ciemnote. Oto wzor filozoficznego dialogu."

[1066] La traduction polonaise (*Nowy, wspanialy świat)* a été publiée par la maison d'édition « Rój », en 1932.

philosophiques. Dans certains de ses articles dans *Kuźnica* il n'hésitait pas à rentrer dans les débats en brandissant ses convictions philosophiques, en revendiquant l'appartenance de la revue au « camp marxiste ». Dans la présentation des œuvres de Diderot, engagé visiblement dans le travail de traduction des certains de ses écrits, il a fait comme s'il voulait s'effacer derrière l'œuvre qui avait les qualités nécessaires pour se défendre toute seule auprès d'un public bien armé pour la comprendre. Les notes et commentaires qu'il écrivait pour introduire les fragments publiés étaient très élogieux et mettaient certes en lumière les qualités de l'œuvre du philosophe français qui s'inscrivait parfaitement dans l'opération d'actualisation des traditions littéraires, autrement dit de construction du nouveau canon marxiste « progressiste », mais sans que cela devienne trop visible. Le troisième article concernant Diderot publié par *Odrodzenie* dans cette période de l'après-guerre, qui portait le titre « Le défenseur des goûts du tiers état »[1067], signé par Jan Kott - le seul qui ne servait pas à introduire un fragment d'une œuvre du philosophe - était en fait le même texte que celui qui accompagnait la publication, en 1947, du fragment du *Paradoxe sur le comédien* dans l'hebdomadaire satirique *Przekrój.*, enrichi par quelques remarques assez générales sur l'œuvre du philosophe et le rôle qu'il a joué dans la société de son temps :

> „Il était un grand éducateur de la bourgeoise à la veille de la bataille définitive avec le féodalisme. Son activité a touché tous les domaines de l'art : il était théoricien de la peinture et de la musique, de la littérature et de la dramaturgie. Il opposait aux canons s'évanouissant du classicisme l'étude de la nature, aux conventions aristocratiques de la tragédie – les tableaux de la vie des bourgeois. […] Diderot faisait éclater la division classique en genres littéraires, comédies – réservées aux héros du peuple, tragédies – auxquelles avaient droit uniquement des gens bien nés. Diderot défendait le droit aux sentiments élevés, au pathos, aux drames, des héros issus de la bourgeoisie. […] Il voulait remplacer la tragédie des caractères par la tragédie des situations sociales : avocat, artisan, marchand. […] Il était un réaliste par ses goûts artistiques, par son expérience sociale. »[1068]

Le passage concernant Diderot – critique d'art a également été développé. Alors que dans celui de *Przekrój* (1947) le critique constatait que le philosophe a été aussi un grand critique d'art, et *ses Salons* - un des plus importants livres sur la peinture, dans *Odrodzenie* (1948) il va plus loin dans son analyse et considère que *les Salons* inauguraient la critique de la

---

[1067] Jan KOTT, « Obrońca gustów trzeciego stanu » (Le défenseur des goûts du Tiers État), *Odrodzenie*, 1948, n° 47.

[1068] *Ibid.*: „Był wielkim wychowawca mieszczaństwa w przeddzień ostatecznej walki z feudalizmem. Działalność jego objela wszystkie gatunki sztuki : był teoretykiem malarstwa i muzyki, literatury i dramaturgii. Zamierającym kanonom klasycyzmu przeciwstawiał studium natury, arystokratycznym konwencjom tragedii – obrazy mieszczańskiego życia. [...] Diderot rozbijał klasyczny podział na rodzaje literackie, na komedie, zarezerwowana dla bohaterów z gminu, na tragedie, do której prawo mieli wyłacznie szlachetnie urodzeni. Diderot bronił prawa do wzniosłych uczuc, do patosu, do dramatu dla bohaterów z mieszczaństwa. [...] Tragedie charakterów zastapić chciał tragedia sytuacji społecznych : adwokata, pisarza, rzemieślnika, kupca. [...] Był realista z gustów artystycznych, z doświadczenia społecznego.„

peinture en France et qu'ils constituaient « un grand modèle de la critique militante ». Pour Kott, Diderot jugeait l'art aristocratique en tant qu'idéologue du tiers état.

> „Diderot montre la vérité humaine de la peinture, et cette vérité humaine est une vérité de classe.[souligné par K.F.] Diderot défend Greuze, Chardin, Vernet, il attaque Boucher, Fragonard, Lagrenée. Il revendique la thématique bourgeoise, il défend la sentimentalité, la morale, la vérité bourgeoises. La nature est pour lui un grand modèle, mais la nature, la morale, la vérité, sont pour les philosophes du XVIIIe siècle seulement une image du monde libéré des entraves féodales. La fidélité envers la nature n'est pas opposée à l'imagination, la fidélité envers la nature est opposée aux conventions de l'art de la cour, aux fausses idylles de Boucher, à toute cette minauderie et à la délicieuse grimace de l'art rococo. Et c'est pourquoi Greuze, avec sa thématique bourgeoise, avec sa sentimentalité fade, avec l'image des petites tragédies de la vie quotidienne, lui est plus proche que 'les fêtes galantes' de Boucher ou Watteau. […] Les *Salons* de Diderot encore aujourd'hui peuvent apprendre à interpréter l'idéologie du style dans la peinture. La lutte pour les goûts, la lutte pour le style est toujours une lutte idéologique. [souligné par K.F.] »[1069]

Dans le recueil d'essais sur la naissance et l'évolution du roman réaliste dans la littérature anglaise et française, intitulé *l'École des classiques,* publié pour la première fois en 1949 (il sera présenté dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie), Jan Kott a inclus quatre essais consacrés à l'œuvre de Diderot, dont un, sous le même titre que l'article dans *Odrodzenie* de 1948 - *Le défenseur des goûts du Tiers État* – que nous venons de présenter. L'article publié dans *Odrodzenie* en 1948, était en fait une esquisse de celui, bien plus développé, de *l'École des classiques*. On peut y déceler pourtant quelques accents qui annoncent « le tournant », justement dans les passages rajoutés par rapport à la note qui accompagnait le fragment du *Paradoxe sur le comédien*, paru dans l'hebdomadaire satirique *Przekrój* en 1947. On pourrait éventuellement attribuer certaines précisions et développement au fait que les deux revues culturelles *Odrodzenie* et *Przekrój* n'avaient pas le même « poids » ni les mêmes missions dans le paysage culturel polonais. Cependant, mis à part les commentaires théoriques relevant de l'esthétique de la littérature qui sont venus enrichir le texte publié auparavant dans *Przekrój*, il nous semble que cette apparition en 1948 des formulations plus explicites concernant la vision idéologique de l'histoire de la littérature et des arts étaient dues à

[1069] Jan KOTT, „Obrońca gustów trzeciego stanu" (Le défenseur des goûts du Tiers État), *Odrodzenie*, 1948, n° 47 : « Diderot pokazuje ludzka prawde malarstwa, a ta ludzka prawda jest prawda klasowa. Diderot broni Greuze'a, Chardina, Verneta, atakuje Bouchera, Fragonarda, Lagrenée. Żąda mieszczańskiej tematyki, ale broni mieszczańskiej uczuciowości, moralności, prawdy. Wiekim modelem jest dla niego natura, ale natura, moralność, prawda są dla filozofów osiemnastowiecznych jedynie obrazem świata wolnym od pet feudalnych. Wierność wobec natury nie jest przeciwstawiona wyobrazni, wierność wobec natury przciwstawiona jest umowności sztuki dworskiej, fałszywym sielankom Buchera, całej minoderii i rozkosznego grymasu sztuki rokoka. I dlatego Greuse ze swa mieszczańska tematyka, że swa ckliwa sentmentalnościa, z obrazem drobnych tragedii codziennego życia jest mu blizszy od rozkosznych 'fêtes galantes' Buchera czy Vatteau. [...] 'Salony' Diderota jeszcze dziś moga nauczyc odczytywania ideologii w stylu malartwa. Walka o gusta, walka o styl, jest bowiem zawsze walka ideologii."

l'évolution de la situation en Pologne qui permettait désormais d'orienter la politique culturelle du gouvernement communiste vers la méthode du réalisme socialiste qui devait être officialisée en janvier 1949. Ainsi, Kott concluait le passage sur Diderot-critique d'art en évoquant « sa classe » :

> „'Les Salons' sont un des meilleurs exemples de la révolution des goûts, une parfaite illustration de la thèse sur les mouvements de classe des masses qui sont la source unique des valeurs. Diderot défend avec passion et avec toute sa conscience les goûts et l'esthétique de sa classe. »[1070]

Les expressions utilisées par le critique dans les passages rajoutés, tels que « la vérité de classe » ou, en parlant des *Salons* - « un grand modèle de la critique militante », ou encore, évoquant Diderot – critique d'art jugeant l'art aristocratique - « idéologue du Tiers État », « interpréter l'idéologie du style » - annonçaient le style de la critique marxiste revu par la méthode du réalisme socialiste : la critique postulante, la vision de classe de l'histoire littéraire, les critères idéologiques de l'interprétation des œuvres littéraires et des œuvres d'art. « La lutte pour les goûts, la lutte pour le style est toujours une lutte idéologique » - le constat de Kott cité plus haut, sans se placer d'emblée sur les positions rigides de la critique « postulante » soviétique, indique la direction qui, quelques mois plus tard, deviendra obligatoire. Nous verrons l'évolution de la position de Kott dans la présentation de trois éditions successives (1949, 1951 et 1955) de *l'École des classiques* dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie.

La réception dans la presse culturelle des œuvres de Diderot dans la première période de 1944 à 1948, a été « l'œuvre » de Jan Kott : il a fait paraître, aussi bien dans *Kuźnica* que dans *Odrodzenie* ou dans *Przekrój,*[1071] ses traductions des fragments des essais de Diderot, avec ou sans commentaires, qui ont été, par la suite, intégrées dans le recueil d'essais du philosophe français concernant la philosophie ou l'esthétique - *Paradoks o aktorze i inne utwory* – en 1950[1072].

Sur les huit articles que nous avons recensés – pour cette première période de réception -, dans les revues dépouillées, quatre ont été publiés dans *Kuźnica,* trois dans *Odrodzenie* et un

---

[1070] Jan KOTT, „Obronca gustów trzeciego stanu" (Le défenseur des goûts du Tiers État), *Odrodzenie*, 1948, n° 47 : « 'Salony' są jednym z najlepszych przykladów rewolucji gustów, świetna ilustracją do tezy o klasowych ruchach masowych, które są jedynym źródłem wartości. Diderot z namietnościa, z pasją, z cała świadomościa broni gustów i estetyki swojej klasy."

[1071] Nous signalons les articles parus dans les revues dépouillées, à l'exception des articles parus dans *Przekrój* - réception que nous avons jugée révélatrice justement de cet aspect spécifique de la réception de Diderot en Pologne, essentiellement par un seul critique – Jan Kott.

[1072] Il sera présenté et commenté dans le chapitre 5.2. de la Deuxième partie.

dans *Przekrój*.[1073] Parmi ces huit articles présentés plus haut, six ont été des fragments des essais philosophiques ou esthétiques traduits par Jan Kott, accompagnés – pour trois d'entre eux -, des notes introductives du traducteur. Le septième article, celui intitulé *Le défenseur des goûts du Tiers État*, publié dans *Odrodzenie* en 1948, également signé par Kott, présentait, comme nous avons pu le voir, les différentes facettes de l'œuvre de Diderot. Un seul article consacré à Diderot - l'analyse marxiste de *Jacques le Fataliste* parue à l'occasion de sa réédition en 1946, dans la traduction et avec la préface de T. Boy-Żeleński[1074], a été écrit par quelqu'un d'autre. Tous les articles en question sont parus entre 1947 et 1948, à la fin de la période du pluralisme politique de façade marquée par deux « tournants » que nous avons évoqués à plusieurs reprises, suivis des critiques adressées à la rédaction de *Kuźnica* par les responsables du parti chargés de la politique culturelle. Il nous semble pourtant que ce décalage, ou « retard », entre les publications des fragments traduits par Kott des œuvres de Diderot dans les nouvelles revues « littéraires et sociales » et l'intégration de la littérature française des Lumières dans l'opération d'actualisation des traditions littéraires « progressistes » qui a démarré dès 1944 – avec une forte valorisation des valeurs des Lumières -, vient du fait qu'il n'existait pas de traductions en polonais des écrits philosophiques de Diderot.

L'œuvre de Diderot, jusqu'au début du XXe siècle, a été connue en Pologne dans sa langue originale. La réception de ses écrits philosophiques a été relativement large dans la Pologne du XVIIIe siècle,[1075] mais limitée essentiellement à l'élite intellectuelle qui lisait la « Correspondance Littéraire ». Le roi Stanisław August Poniatowski, qui avait beaucoup d'admiration pour le philosophe français et caressait le projet de l'inviter en Pologne, en faisait partie. Les libraires de Varsovie faisaient venir de l'étranger un nombre important d'exemplaires d'*Encyclopédie* qui a suscité beaucoup d'intérêt pour ses articles concernant l'économie, moins par contre pour ceux sur la philosophie et la politique. Les drames « bourgeois » de Diderot ont remporté un franc succès à Varsovie, ainsi que ses essais théoriques sur l'esthétique. La réception de l'œuvre du philosophe français par les positivistes polonais a été marquée par l'idéologisation des messages qu'elle portait. Ils mettaient en avant son caractère précurseur par rapport aux tendances positivistes et matérialistes de leur

[1073] Nous ne comptons pas la note – commentée – dans *Przekrój* qui annonçait la parution du recueil d'essais de Diderot.
[1074] Première édition en 1915, deuxième en 1922, troisième en 1930.
[1075] La présentation de la réception de l'oeuvre de Diderot avant la période de l'après-guerre s'appuie sur l'introduction de M. Cieński de D. DIDEROT, *Kubuś Fataliste i jego pan*, (Jacques le Fataliste et son Maître), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Zaklad im. Ossolińskich – Wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa – Seria II, n° 243).

temps, et soulignaient l'importance de *l'Encyclopédie* dans la bataille contre l'obscurantisme et le despotisme. Ils admiraient l'audace et l'universalité de sa pensée.

Les premières traductions en polonais ont été celles de ses écrits romanesques : la traduction du *Neveu de Rameau,* par Leopold Staff, est parue en 1910 ; *Jacques le Fataliste,* dans la traduction de Tadeusz Boy-Żeleński, en 1915, à Cracovie, suivi de deux rééditions successives – en 1922 et 1930. *Ceci n'est pas un conte* a été publié, dans la traduction et avec la préface de Boy-Żeleński, en 1920, et réédité en 1931 – dans la Bibliothèque de Boy.

Ainsi, c'est dans l'après-guerre qu'a commencé la présentation de l'œuvre de Diderot au grand public par les rééditions des traductions existantes de ses écrits romanesques et par la publication des traductions de ses écrits philosophiques, théoriques et esthétiques, auxquelles s'est attelé Jan Kott. Nous sommes donc tentée d'attribuer la publication « tardive » (à partir de 1947, et non dès les premières années de l'après-guerre) des fragments des traductions de ces œuvres par rapport à la valorisation du caractère « progressif » des Lumières, mis en avant par le discours critique de *Kuźnica* dès 1945, au fait qu'elles étaient en cours de traduction justement. Jan Kott est ainsi devenu le continuateur de « l'œuvre », entreprise par Boy-Żeleński durant la Première guerre mondiale et poursuivie dans l'entre-deux-guerres, de traductions de la littérature française en polonais. Le critique vouait à Boy-Żeleński une grande admiration pour ses traductions, mais aussi pour ses écrits pleins d'audace, abordant les problèmes de la société, de la culture, et pour son style bravant certains interdits et marqué par un humour intelligent et inventif.

La réception de l'œuvre de Diderot dans l'après-guerre a donc commencé par la réédition, en 1946, de *Jacques le Fataliste,* qui a bénéficié d'un seul article critique dans *Kuźnica*, de Jakub Litwin, fortement marqué – comme nous l'avons vu - par la vision marxiste du monde, et s'est poursuivie par la publication, entre 1947 et 1948, des fragments traduits par Kott de ses écrits qui devaient familiariser un public plus large avec la pensée du philosophe français. Par la suite, à partir de 1950, les traductions de Kott ont été rassemblées dans un recueil, préfacé par lui.[1076] Les notes de Kott qui accompagnaient la publication des fragments traduits (mais pas systématiquement), mis à part peut-être celle de l'article dans *Odrodzenie* de 1948 - *Le défenseur des goûts du Tiers État* dans laquelle nous avons pointé les premiers signes annonçant l'arrivée du réalisme socialiste dans la critique, présentaient un écrivain toujours « passionnant », qui a laissé une œuvre impressionnante que les lecteurs avaient le droit de connaître, l'œuvre audacieuse qui présentait une vision matérialiste du monde, combattait

[1076] Il sera présenté et commenté dans le chapitre 5.2 de la Deuxième partie.

l'obscurantisme et le despotisme, s'intéressait à tous les problèmes de la société de son temps, et qui a valu à son auteur quelques déboires et l'a amené à faire circuler ses écrits dans des cercles fermés de lecteurs, ou alors à retarder leur publication. S'il n'y a pas eu de débat sur le réalisme dans la littérature, lancé dès 1945 par les critiques de *Kuźnica,* et pas d'opération d'actualisation des traditions littéraires accompagnant le débat en question, et le contexte politique que nous avons évoqué à plusieurs reprises, la réception de l'œuvre de Diderot dans l'après-guerre en Pologne aurait pu être considérée comme une continuation de la volonté, somme toute assez commune, de faire connaître un écrivain français du XVIIIe siècle, inspirée par un critique, ou plutôt historien de la littérature – passionné par son œuvre, ou encore initiée par la rédaction d'une revue littéraire voulant combler un manque flagrant. Mais les choses se présentaient autrement : le débat sur le réalisme avait bien été lancé et la formation du nouveau canon littéraire marxiste avait bien été commencée par la revue « littéraire et sociale » qu'on a accusée plus tard d'avoir « fabriqué » des traditions littéraires progressistes ». Les Lumières en faisaient partie. Le nom de Diderot apparaissait souvent dans le débat sur le réalisme dans la littérature et le caractère progressiste des Lumières. Kott, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie consacré à la présentation détaillée du débat en question, préoccupé par le modèle du nouveau roman polonais de la nouvelle époque historique qui s'ouvrait, se tournait vers la conception du réalisme critique de Lukacs et, aussi, vers le roman du XVIIIe – précurseur du roman réaliste. Le critique publiera plus tard, en 1949, le recueil d'essais sur la naissance et l'évolution du roman réaliste en France et en Angleterre, dans lequel Diderot aura sa place en tant que « le grand précurseur du réalisme », « grand écrivain militant » pour le réalisme bourgeois dans ses drames, à propos de qui Kott se posera la question : « était-ce déjà l'annonce de la *Comédie humaine* de Balzac ? ». Le nom de Diderot était mentionné souvent dans les articles de Kott dans *Kuźnica* à coté de celui de Balzac, comme nous avons pu le voir dans le chapitre consacré au débat sur le réalisme, aussi bien pour illustrer la tendance au « retour au réalisme » qui s'est manifestée pendant la guerre dans le choix des lectures, que la tendance de certains écrivains à abandonner « les formalismes » de la période d'entre-deux-guerres et à se tourner vers le réalisme suite au traumatisme de guerre.

Fort des opinions de Lukács sur le roman de la Renaissance et du XVIIIe siècle qui écrivait :

> « Les grands principes sociaux et idéologiques de l'époque sont appréhendés et figurés de manière réaliste ; réalistes sont les types qui, dans la variété colorée des aventures, sont amenés à de véritables actions, à un déploiement réel de leur essence ; réaliste aussi le mode de représentation, l'appréhension des détails authentiques et de leur rapport organique avec les grandes puissances sociales dont ils font apparaître les luttes de manière créatrice. Mais la fable elle-même ne se soucie pas d'être en accord avec la réalité, elle est consciemment irréaliste, fantastique. Ce fantastique surgit d'une part de l'appréhension,

> certes utopique mais historiquement correcte, des grandes puissances de l'époque, d'autre part de la comparaison satirique du vieux monde pourrissant et du nouveau monde en gésine avec les principes du grand combat pour la libération de l'homme. […] Mais ce fantastique ne s'oppose pas non plus au réalisme, il ne forme aucun contraste – même artistique – à l'intérieur du mode de représentation, au contraire, il est lié organiquement au réalisme de représentation d'ensemble et il tire sa source de la grandiose conception d'ensemble de ces écrivains. »[1077]

Kott n'hésitait pas à donner les romans de Diderot, notamment *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste*, comme modèle aux jeunes écrivains, ce qui lui a valu des critiques de leur part. Ils ne voulaient pas être comparés avec la littérature du passé, et encore moins la prendre pour modèle.

Diderot – philosophe, après la période de réception marxiste de la première décennie de l'après-guerre qui s'est attachée à actualiser les traditions littéraires « progressistes » des Lumières françaises, et, avec quelques difficultés, polonaises, a été délaissé pendant de longues années, jusqu'à la parution en 1982 d'une monographie de M. Skrzypek, intitulée *Diderot*[1078], présentant d'une manière systématique ses idées philosophiques, anthropologiques, esthétiques, éthiques, religieuses, sociologiques et politiques, ainsi qu'une esquisse biographique, bibliographique et une sélection de textes traduits – pour certains – pour la première fois. Le même auteur a publié, en 1996, une deuxième monographie consacrée au philosophe français.[1079] Évoquant la réception de l'œuvre de Diderot dans la Pologne du XVIIIe siècle, il souligne aussi, comme M. Cieński, le caractère « ambivalent » de cette réception qu'il explique par « le climat intellectuel différent » des Lumières françaises et polonaises :

> „La sortie en 1765 du corpus principal de l'Encyclopédie (t. 8 – 17), convergeait avec le début des Lumières de l'époque du roi Stanislas [Poniatowski - précision de K.F.]. C'est cette année qu'apparaissent

---

[1077] G. LUKÁCS, „Powieść jako mieszczańska epopeja" (*Le roman comme épopée bourgeoise)* ; [titre russe *Roman kak burżuaznaâ èpopeâ* – paru dans t. 9 de la *Literaturnaâ ènciklopediâ (Encyclopédie littéraire)*, Moskva, Gosudarstvennyj Institut Sovetskaâ Enciklopediâ, éd.1930 ; traduit en polonais par J. Kott, paru dans *Kuźnica,* 1947*,* n° 51/52 et 1948, n° 1-2, 5, 6 ; cit. en français : *Georges Lukacs, Ecrits de Moscou*, Textes inédits, traduction et introduction de C. Prévost, Paris, D. sociales, 1974, p. 107), *Kuźnica*, 1948, n° 5 : « Realistycznie uchwycone są i pokazane przez powięściopisarza wielkie społeczne i ideowe zasady epoki, realistycznie przedstawione charaktery, które powięściopisarz poprzez mnogość barwnych przygod doprowadza do prawdziwego działania, do obnazania ich rzeczywistej istoty, realistyczny jest charakter opisu, zarysowanie technicznych szczegółów w organicznym zwiazku z wielkimi społecznymi siłami, których walka pokazana zostaje właśnie w tych szczegółach. Ale sama fabuła nie jest oczywiście realistyczna, lecz fantastyczna […], fantastyka ta nie kontrastuje nawet z artystycznego punku widzenia z realistyczna budowa dzieła, lecz przeciwnie, laczy się z nia w organiczna całość. Wyplywa ona ze zdolności prawidlowego uchwycenia i przedstawienia najważiejszych cech swojej epoki bez względu na zewnętrzne prawdopodobienstwo poszczególnych sytuacji i zwiazków, w których rysy te znajdują swoj wyraz ».

[1078] M. SKRZYPEK, *Diderot*, Warszawa, 1982.

[1079] M. SKRZYPEK, *Filozofia Diderota* (La Philosophie de Diderot), Warszawa, Wyd. Instytut Filozofii i Sociologii, Polska Akademia Nauk (IFiS PAN), 1996.

> dans 'Monitor' [premier périodique polonais, 1765 – 1785, organe du camp des réformes, soutenu par le roi Stanislas Poniatowski] les articles sur l'économie dans l'Encyclopédie. […] Le nom de Diderot apparaît essentiellement dans le contexte de la réflexion esthétique, avant tout la théorie du drame, mais aussi sa création théâtrale. […] Une caractéristique révélatrice de la réception de la philosophie de Diderot par les Lumières polonaises est son caractère anonyme, fragmentaire, et une réserve assez poussée. Elle devient aisément compréhensible si on prend en compte le caractère radical des idées de Diderot qui ont été désapprouvées aussi bien par le pouvoir politique que le pouvoir ecclésiastique [en France – précision de K.F.]. Son importation en Pologne connaissait aussi ses moments de crue et de reflux. »[1080]

Skrzypek fait remarquer que l'*Encyclopédie* a été lue en Pologne par un cercle limité d'aristocrates qui pouvaient contourner la censure. L'œuvre de Diderot n'a pas, par contre, attiré l'attention des philosophes polonais du XVIIIe siècle de premier plan, tels que Staszic ou Kołłątaj. Les socialistes, appréciant les idées matérialistes de Diderot, d'Helvétius et de Holbach, ont commencé à traduire et à diffuser leurs œuvres dans les années quarante du XIXe siècle, dans des éditions bon marché. Ce fait a été signalé par Engels, dans son *Położenie klasy robotniczej w Anglii (Lage der arbeitenden Klasse in England)*.[1081] Par la suite, les idées sociales et politiques de Diderot ont également été appréciées. Par exemple, en 1900 – signale Skrzypek – Anatole France a qualifié le philosophe du « défenseur du prolétariat ».

L'auteur de la monographie en question, se référant essentiellement aux travaux de l'historien américain A. Miller[1082], évoque aussi les grandes lignes de « plus de cent ans » de la réception marxiste de l'œuvre de Diderot, y compris de celle que son œuvre a rencontrée en URSS. Cette réception soviétique apporte un éclairage précieux sur la réception polonaise de l'après-guerre de l'œuvre du philosophe français et permet de mieux la situer par rapport au discours critique de la presse littéraire, notamment à celui de la revue marxiste *Kuźnica*, chargée d'actualiser les traditions littéraires dans l'esprit du marxisme, revisité par le stalinisme.

Ainsi donc il s'avère que les classiques du marxisme n'étaient pas de grands connaisseurs de la philosophie des Lumières françaises. Il est établi que le principal texte de Marx consacré à

[1080] M. SKRZYPEK, *Filozofia Diderota* (La Philosophie de Diderot), Warszawa, Wyd. Instytutu Filozofii i Sociologii, Polska Akademia Nauk (IFiS PAN), 1996 : « Wydanie w 1765 r. głównego korpusu Encyclopedii (t. 8 – 17) zbiega się z poczatkami dojrzałego Oświecenia stanisławowskiego. W tymze roku pojawiają się w 'Monitorze' artykuly propagujące ekonomiczne problemy Encyklopedii [...]. Nazwisko Diderota pojawia się u nas głównie w kontekscie refleksji estetycznej, głównie teorii dramatu, jak równiez jego twórczości teatralnej. [...] Znamienna cecha recepcji filozofii Diderota w polskim Oświeceniu jest jej anonimowość, fragmentaryczność i daleko idaca rezerwa. Te jej cechy są w pelni zrozumiałe, jeśli wezmie się pod uwage radykalizm pogladów Diderota, które spotkały się z dezaprobata zarówno władzy politycznej, jak i kościelnej [en France- commentaire K.F.]. Sprowadzanie jej do Polski miało rów niez swoje okresy przyplywów i odplywów."

[1081] *Ibid.*, p.57.

[1082] A. MILLER, *The Annexation of a Philosophe : Diderot in Soviet Criticism, 1917 – 1960*, Genève, Droz, 1971, (Diderot studies, XV)

ce sujet dans *La sainte Famille* s'appuyait sur les travaux de Ch. Renouvier – spécialiste de la philosophie kantienne et phénoméniste, auteur du *Manuel de philosophie moderne (1842).* La seule œuvre de Diderot que Marx et Engels connaissaient sûrement était *Le Neveu de Rameau* qu'ils appréciaient pour l'usage de la dialectique, suivant dans ce jugement positif Hegel. Lénine aussi s'intéressait à Diderot dont il étudiait l'œuvre. Il s'est référé à *La Lettre des aveugles* et à *l'Entretien entre d'Alembert et Diderot*[1083] dans sa polémique, dans [*Le*] *Matérialisme et [l]'empiriocriticisme*, avec Berkeley. Marx a exprimé la haute opinion qu'il avait de cette œuvre dans sa lettre à Engels de 1869. Engels avait aussi beaucoup d'estime pour elle, il l'avait qualifiée de « chef-d'œuvre ». Et pourtant, le jugement porté par les classiques du marxisme, et par Engels lui-même d'ailleurs, sur le matérialisme des Lumières françaises était très critique : on lui reprochait d'être fortement métaphysique (dans le sens d'absence de dialectique) et mécaniste, et on le trouvait inférieur au matérialisme dialectique. Pour appuyer cette supériorité, on soumettait le matérialisme « mécaniste » à toutes sortes de critiques qui empêchaient l'avancement des études basées sur l'examen des sources. Skrzypek évoque un autre exemple de la manipulation de l'interprétation de la philosophie de Diderot, cette fois soviétique : la monographie de I.K. Luppol, de 1924, dont la deuxième édition datée de 1934 a été « retravaillée » pour effacer la proximité jugée trop appuyée de la pensée du philosophe français du matérialisme dialectique. Cette version « retravaillée », qui a connu une nouvelle réédition en 1960, a servi de base pour la traduction polonaise[1084] qui était la principale source monographique, et cela pendant presque un quart de siècle - comme le signale Skrzypek -, des connaissances sur Diderot en langue polonaise.

> „ [...] la première édition du livre de Luppol est parue pendant la période des luttes des fractions des 'dialecticiens' et des 'positivistes' qui a opposé les philosophes russes des années vingt. Les 'dialecticiens', regroupés autour de A.A. Deborin se référaient à Hegel, leurs adversaires – au positivisme, au nom duquel ils postulaient de remplacer la philosophie – en tant qu'idéologie bourgeoise', par 'l'idéologie scientifique prolétarienne'. Leur représentant, S. K. Minin, a publié un article qui a fait beaucoup de bruit 'La philosophie, par-dessus bord !' (*Pod Znamieniem marksizma,* 1922). En raison de la critique de la part 'des plus hautes instances' à laquelle a été soumis le groupe de Deborin en 1930, Luppol a dû faire des modifications dans la monographie sur Diderot. »[1085]

[1083] D. DIDEROT, *Œuvres complètes*, éd. par M. Tourneux et J. Assézat, 1875 – 1877.
[1084] I.K. LUPPOL*, Diderot*, przeł. (trad.) R. Hekker, Warszawa, Książka i Wiedza, 1963.
[1085] M. SKRZYPEK, *Filozofia Diderota* (La Philosophie de Diderot), Warszawa, IfiS PAN, 1996, p. 283 : « […] pierwsze wydanie książki Luppola pojawiło się w okresie walki stronnictw 'dialektykow' i 'pozytywistow', na które podzielili się rosyjscy filozofowie w latach dwudziestych. 'Dialektycy', zgrupowani wokol A.A. Deborina nawiazywali do Hegla, ich zaś przeciwnicy do pozytywizmu, w imie którego postulowali zastapienie filozofii jako 'ideologii burżuazyjnej', naukowa 'ideologia proletariatu'. Ich przedstawiciel S.K. Minin opublikował głosny artykul „Filozofia, za burte !" (*Pod Znamieniem marksizma*, 1922). Poniewaz w 1930 roku grupa

Cet exemple illustre bien les conséquences que des changements politiques ou idéologiques pouvaient avoir sur la politique culturelle, et, plus concrètement, sur l'interprétation des périodes, tendances, styles ou l'œuvre de tel ou tel écrivain. Ainsi, les travaux sur la dialectique du XVIIIe siècle, où Diderot occupe une place honorable, sont apparus seulement après la fin du stalinisme.

Skrzypek, en continuant la présentation de la réception marxiste de l'œuvre de Diderot, fait remarquer que l'interprétation marxiste française (J. Luc, *Diderot, l'artiste et philosophe*, 1938 ; H. Lefebvre, *Diderot*, 1949) avait tendance à passer sous silence son aspect humaniste : le libertinisme, l'hédonisme et l'érotisme – héritage de la Renaissance. Skrzypek considère que le point fort de l'analyse marxiste, à savoir son ancrage dans le contexte économique, politique et social - poussé trop loin et oubliant que le philosophe était un être agissant aussi sur son environnement et créant des valeurs nouvelles originales, le considérait comme réduit par l'impact du monde extérieur. Cette déformation de la vision « sociologique » concerne plus particulièrement la pensée et l'œuvre de Diderot, dont la polyvalence et la forte individualité ont souvent souffert de cette approche réductrice.

La bibliographie établie par A. Miller est particulièrement intéressante pour notre analyse de la réception polonaise de l'œuvre de Diderot dans le contexte politique et idéologique de l'après-guerre. Elle livre une vision précise de la réception de l'œuvre du philosophe français en Union Soviétique, de son « annextion », selon le terme utilisé par l'auteur, et fournit des éléments qui éclairent la réception de Diderot en Pologne dans l'après-guerre bien avant la proclamation de la méthode du réalisme socialiste comme obligatoire. Le choix des œuvres du philosophe français rééditées pendant cette période en Pologne, que nous avons vu plus haut, s'inspire de celui des éditions soviétiques parues déjà dans les années vingt, comme *Le Paradoxe sur le comédien*, en 1922 – avec l'introduction de A.V. Lunačarskij[1086], ou *Entretien entre d'Alembert et Diderot* et *Le Rêve d'Alembert* – publiés à Petrograd, en 1923.[1087] Les œuvres philosophiques ont commencé à paraître dès l'année 1923, et *Les Œuvres choisies*, en 2 volumes, sont sorties en 1926. *La Religieuse*, qui a connu plusieurs rééditions en Pologne pendant la période étudiée, a été publiée dans la revue *Ateist* en 1929 (2e éd., dans la même revue, en 1930). En 1933 elle a été traduite en ukrainien, avec deux autres romans de Diderot : *Jacques le Fataliste* et *Le Neveu de Rameau* (qui sera publié en

---

Deborina poddana została krytyce przez 'najwyzsze czynniki', Luppol musiał dokonać przerobki monografii Diderota."

[1086] A. V. LUNACARSKIJ (1875 – 1933), homme politique russe bolchevique, chargé des questions de l'éducation et de la culture ; *Paradoks ob aktere* (La Paradoxe sur le comédien), Moskva-Petrograd, 1922.

[1087] A. MILLER, *The Annexation of a Philosophe : Diderot in Soviet Criticism, 1917 – 1960*, Genève, Droz, 1971, (Diderot studies, XV) ; Appendix : Diderot's Works in Soviet Translation, 1918 – 1959, p. 425 – 429.

russe par Goslitizdat en 1936 et 1938. Les rééditions polonaises de romans du philosophe français se limitaient, entre 1944 et 1956, aussi à ces trois titres. [souligné par K.F.]

On prend aussi la mesure de l'importance de la réception de Diderot en Union Soviétique en examinant les bibliographies soviétiques qui signalaient les éditions des textes traduits du philosophe ainsi que les monographies et les importants articles de presse lui consacrés. Dans la période précédant la Deuxième guerre, plusieurs articles critiques ont été publiés sur *La Religieuse*, sur *l'Encyclopédie*, sur l'athéisme des philosophes matérialistes français des Lumières, sur le théâtre de Diderot, sur son activité de critique d'art, sur l'utilisation de la littérature dans la propagande anti-religieuse, sur ses théories esthétiques. Les anniversaires de la naissance ou de la mort du philosophe ont été marqués par les articles et les parutions des traductions de ses écrits ainsi que par la publication des monographies.

La Bibliographie de la littérature russe et des traductions portant sur les années 1938 – 1953, en deux tomes dont le premier (années 1938 – 1945) est paru en 1956 et le deuxième (années 1946 – 1953) en 1959[1088] signalait une édition des *Œuvres* de Diderot en dix tomes, édition commencée en 1935 et terminée en 1947[1089]. Les tomes de 1 à 5, ainsi que le 7^{e} et le 9^{e} ont été publiés avant 1946 ; le 6^{e} (Les Arts) et le 10^{e} (Rossica[1090]) ont bénéficié du tirage de 5 000 exemplaires chacun, le 7^{e} comportait des articles traduits de *l'Encyclopédie*. La même source indiquait la parution, en 1938, de la traduction du roman *la Religieuse* et du *Paradoxe sur le comédien,* chez le même éditeur. La bibliographie signalait également les articles critiques parus dans les revues littéraires prestigieuses ainsi que dans les revues professionnelles destinées aux enseignants et aux bibliothécaires - sur les œuvres parues du philosophe français. Leur nombre impressionnant, ainsi que celui des monographies dédiées au philosophe français démontrent la volonté des décideurs, donc des responsables politiques soviétiques chargés de la culture, de donner à son œuvre une place de choix, marquée par la consécration suprême de l'édition en 10 volumes. Le tirage de 10 000 exemplaires était certes bien plus modeste que celui de Balzac pour *Sobranie sočinienij* en 15 volumes (publication de 1951 à 1955, parue à l'occasion de la célébration du centième anniversaire de sa mort) qui s'élevait à plus de 2 475 000 exemplaires, ni même à celle de la première édition (1933 – 1947) en 20 volumes, qui était de 60 000 exemplaires.

En 1951 paraissaient les *Œuvres choisies* de Diderot, toujours chez le même éditeur – Goslitizdat -, avec le tirage à 30 000 exemplaires. Toutes les éditions étaient accompagnées de préfaces et commentaires.

[1088] N. MACUEV, *Hudožestvennaa literatura : russkaâ i perevodnaâ, 1938 – 1953, bibliografiâ*, Moskva, 1956 – 1959.

[1089] D. DIDRO, *Sobranie sočinenij*, *v 10 tomah*, Moskva, Academia – Goslitizdat, 1935 – 1947.

[1090] Ce tome contenait les textes de Diderot consacrés à la Russie.

Jan Kott ne s'est pas écarté des éditions soviétiques dans ses choix de traductions en polonais des écrits de Diderot dont il a publié des fragments dans *Kuźnica, Odrodzenie et Przekrój* que nous avons présentés plus haut. Il disposait également d'une abondance des sources critiques soviétiques concernant l'œuvre de Diderot dont il pouvait s'inspirer. Plusieurs ouvrages d'auteurs soviétiques soulevaient, par exemple, le problème du réalisme des romans du philosophe français.[1091] Un article de 1938 de Derzavin a été consacré au *Paradoxe sur le comédien.*[1092] A chaque réédition de *La Religieuse* paraissaient des articles critiques dans les principales revues littéraires. En 1946 a été publiée l'histoire de la littérature française qui contenait un article d'I.I Anisimov (un des auteurs et éditeurs) sur Diderot et les encyclopédistes.[1093] Ainsi, Kott n'avait aucun mal à connaître les interprétations marxistes dans leurs versions soviétiques du moment. Sans nous livrer à des investigations plus approfondies, nous pensons ne pas nous tromper en constatant que la réception polonaise de Diderot dans la première décennie de l'après-guerre a été essentiellement inspirée par son modèle soviétique.

Réception de Voltaire

Dans sa liste des cent premiers livres à rééditer dans l'immédiat après-guerre, Kott a bien inclus, parmi d'autres œuvres françaises du XVIIIe siècle, les rééditions de *Candide* et *L'Ingénu* de Voltaire. Dans la première période de réception, allant de 1944 à 1948, deux œuvres de Voltaire ont été rééditées : *Candide ou l'Optimisme*[1094] en 1947, par « Wiedza » - maison d'édition du parti socialiste, et, en 1948 - *Le monde comme il va*[1095], par « Książka i Wiedza »,[1096] maison d'édition d'État. En ce qui concerne la réception de Voltaire et de son œuvre par le discours critique de *Kuźnica* et *Odrodzenie* ainsi que *Twórczość* - les revues qui relayaient les débats littéraires qu'elle lançait, leur dépouillement apporte un résultat

[1091] A. MILLER, *op. cit*., Appendix : Diderot's Works in Soviet Translation, 1918 – 1959, p. 438 : DEMENT'EV, *Realizm Didro v ego filosofskih romanah i povestiâh* (Le réalisme de Diderot dans ses contes philosophiques et romans), Leningrad, 1951 ; D. I. GACEV, Problemy realizma v estetike Didro (Problèmes du réalisme dans l'esthétique de Diderot), *Literaturnyj kritik,* 1934, n° 9.
[1092] A. MILLER, *op. cit*., Appendix : Diderot's Works in Soviet Translation, 1918 – 1959, p. 439 : *Deni Didro, iskusstvo aktera I teatral'naâ mysl' XVIII veka* (Denis Diderot, l'art de l'acteur et la pensée théâtrale au XVIII siècle), introduction à Denis Diderot : *Paradoks ob aktere* (Le Paradoxe sur le comédien), Leningrad – Moscou, 1938.
[1093] *Istoriâ francuzskoj literatury* (Histoire de la littérature française), Moscou – Leningrad, 1946.
[1094] VOLTAIRE, *Kandyd czyli optymizm* (Candid ou l'Optimisme), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Wiedza, 1947.
[1095] VOLTAIRE, *Tak toczy się światek* (Le monde comme il va), przeł. i wstęp (trad. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, « Książka i Wiedza", 1948.
[1096] „Książka" (coopérative d'édition de PPR) et „Wiedza" (coopérative d'édition de PPS) ont été réunies en 1948 dans une coopérative d'édition « Książka i Wiedza ».

modeste : en 1946, deux articles ont été consacrés à Voltaire, un dans *Kuźnica* et un dans *Odrodzenie*.

Kuźnica a publié un extrait de son *Dictionnaire philosophique* (1764)[1097], traduit par Pawel Hertz, poète, écrivain, traducteur et éditeur, membre de la rédaction, avec une courte note :

> „Les fragments ci-dessus ont été traduits selon le texte de l'édition en quatorze volumes du 'Dictionnaire philosophique', Pierre Didot l'Aine, Firmin Didot, Paris, 1816. Dans cette édition ont été réunis par l'éditeur, comme l'ont fait ses prédécesseurs, les articles de Voltaire de l'Encyclopédie et d'ailleurs, destinés au Dictionnaire de l'Académie Française. »

et le portrait du philosophe au centre de la page.

Dans le *Dictionnaire philosophique* Voltaire a réuni, dans l'ordre alphabétique, les articles dont la plupart portait sur la religion, critiquant « les religions artificielles » enseignées par les Églises organisées, et leur opposant la « religion naturelle », ainsi que, dans la moindre mesure, des articles abordant les questions politiques ou de société. *Kuźnica* en a reproduit sept : sur le clergé, sur la raison, l'égalité, l'éternité, la tartuferie, la Patrie, et le gouvernement.

L'article d*'Odrodzenie* portait le titre « Vacances littéraires »[1098] Son auteur, Wacław Kubacki (1907 – 1992), historien et critique de la littérature, écrivain, dramaturge et poète, après la guerre aussi professeur d'université d'abord à Poznań, ensuite à Cracovie, comparatiste, spécialiste du romantisme polonais et, dans une moindre mesure, des Lumières. Son long article sur Voltaire (une page entière) commence par une boutade : il se plaint du poids et du grand format des volumes de Voltaire qu'il avait empruntés à la bibliothèque pour faire quelques vérifications et recherches dans le but strictement scientifique, qui, à force de les feuilleter, s'est transformé en ce qu'il appelle les « vacances littéraires », les premières depuis plusieurs années. Il s'est plongé dans l'œuvre de Voltaire pendant quelques semaines, en oubliant la raison pour laquelle il avait emprunté les gros volumes du philosophe français. Kubacki constatait que, pour l'instruction humaniste de sa génération, Voltaire était une « position morte »

> „Je suis arrivé à Voltaire par une voie détournée. […] La traduction polonaise, par laquelle on commence habituellement la connaissance avec un écrivain étranger, ne pouvait pas susciter mon enthousiasme. Voltaire moraliste, publiciste, polémiste et auteur satirique, a caché Voltaire écrivain. Le charme de son

---

[1097] VOLTAIRE, Ze « Słownika Filozoficznego », (Du Dictionnaire philosophique), przeklad (traduction de) P. Hertz, *Kuźnica,* 1946, n° 31 ; le texte de la note d'introduction : « Fragmenty ponizsze przetłumaczono według tekstu edycji czternastotomowej „Dictionnaire philosophique", Pierre Didot l'Aine, Firmin Didot, Paris, 1816. W wydaniu tym zgromadzone zostały przez wydawce, jak to już uprzednio uczynili inni wydawcy, artykuly Voltaire'a zamieszczone w Encyklopedii i inne, przeznaczone do Słownika Akademii Francuskiej."

[1098] W. KUBACKI, „Wczasy literackie" (Vacances littéraires), *Odrodzenie*, 1946, n° 43.

style a disparu dans le tourbillon de combat. Cette plume, si légère chez elle, a été alourdie sous notre ciel. »[1099]

Il s'agit probablement de la traduction de Tadeusz Boy-Żeleński qui a traduit les deux volumes des *Contes philosophiques* de Voltaire en 1917. Kubacki lui reprochait aussi son choix de *Contes* :

„Le traducteur, dans le choix des œuvres, suivait l'idée que les contes philosophiques sont actuels et vivants. Je ne suis pas d'accord avec ce jugement. Depuis l'époque de Voltaire, on a fait progresser à tel point les genres épiques que le 'conte' de Voltaire ne peut plus satisfaire les plus modestes des exigences littéraires. Voltaire n'avait pas d'imagination, ni les yeux ouverts sur le monde des phénomènes. Son intrigue est enfantine. Il voit le monde d'une manière plate et le décrit d'une manière schématique. Il est loin de la verve de Krasicki […]. Voltaire n'est ni psychologue ni sociologue. 'Les lettres persanes' de Montesquieu c'est une véritable littérature comparée aux contes philosophiques du philosophe de Ferney. Comme commentaires politiques ou littéraires, ils sont trop naïfs. » [1100]

Par contre, Kubacki reconnaît que le style de Voltaire est admirable : « Voltaire est un écrivain charmant ».[1101] Il constate qu'au XVIIIe siècle il y avait énormément de révoltés, blasphémateurs et impies, et attribue à la qualité de l'écriture du philosophe français sa longévité en tant qu'écrivain :

„Dans l'histoire de la pensée il ne constitue pas une étape. Aujourd'hui, personne ne le prend ni pour un philosophe, ni pour un dramaturge, ni pour un poète épique. J'avoue humblement que je ne pourrai plus relire sa *Zaïre* qu'on admirait chez nous au XIXe siècle. […] Voltaire en tant que libre penseur est naïf, son exégèse de la Bible semble être destinée à ses bons compagnons des réjouissances. L'ignorance et la suffisance de Voltaire nous font honte aujourd'hui autant qu'elles scandalisaient autrefois les savants allemands - et pourtant le pape lui soumettait des questions philologiques. C'est son talent et son habilité d'écrivain qui était le secret de cette réussite extraordinaire. »[1102]

[1099] W. KUBACKI, „Wczasy literackie" (Vacances littéraires), *Odrodzenie*, 1946, n° 43 : « Do Woltera doszedlem droga okolna. [...] Tłumaczenie polskie, od którego się zwykle zaczyna znajomość z obcym pisarzem, nie mogło mnie porwać. Wolter moralista, publicysta, polemista i satyryk przesłonił Woltera pisarza. W kurzawie walki gdzies się podział wdzięk wolterowskiego stylu. To pióro, tak lotne u siebie, jakos ociężało pod naszym niebem."

[1100] *Ibid.*: « Tłumacz kierował się w wyborze dzieł mysła, że aktualne i zywe są powiastki filozoficzne. Nie zgodziłbym się z tym sądem. Od czasów Woltera wykształcono w tym stopniu gatunki prozy powięściowej, że 'opowiesc' wolterowska nie może zadowolić nawet skromnych wymagan literackich. Wolter nie miał wyobrazni twórczej ani oczu otwartych na świat zjawisk. Jego fabula jest dziecinna. Świat widzi on plasko i opisuje schematycznie. Gdzie mu tam do werwy Krasickiego [...]. Wolter nie jest ani psychologiem ani socjologiem. 'Listy perskie' Monteskjusza to cała geba beletrystyka w porów naniu z powiastkami filozoficznymi fernejskiego filozofa. Jako publicystyka zaś są te powiaski zbyt naiwne."

[1101] *Ibid.*: « Wolter jest czarującym pisarzem »

[1102] *Ibid.*: « W dziejach myśli nie stanowi on etapu. Nikt go dziś nie uważa ani za filozofa, ani za tragika, ani za epika. Wyznaje pokornie, że nie potrafiłbym przeczytać ponownie 'Zairy', która zachwycano się u nas w XIX wieku. [...] Wolter jako wolnomyśliciel jest naiwny, jego egzegeza biblijna zdaje się być przeznaczona dla dobrych towarzyszy do biesiadnej uciechy. Nieuctwo i zarozumialstwo Woltera zawstydza nas dziś tak samo, jak dawniej gorszylo uczonych Niemców – a przecież papież oddawał pod jego sąd kwestie filologiczne ! Tajemnica tego nadzwyczajnego powodzenia była sztuka pisarska i zreczność literacka."

À ce jugement sévère sur le contenu intellectuel de l'œuvre de Voltaire l'auteur de l'article oppose son étonnement de manque d'intérêt, d'une mise à l'écart volontaire même des *Pensées* de Pascal. Il évoque la liste des cent premiers livres à rééditer pour constituer une « bibliothèque des classiques », proposée par Kott et publiée dans *Odrodzenie* en 1945, dont il était question dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie. Le choix de Kott s'est porté sur *Les Provinciales,* il refusait par contre de mettre sur sa liste *Les Pensées*. Kubacki commente à ce propos une nouvelle de la chronique française de *Kuźnica*[1103] :

> „S'il s'agit de Pascal, il serait opportun de rappeler la chronique française de 'Kuźnica' (n°6), par laquelle nous apprenons d'une manière inattendue, récemment convaincus de l'inutilité [de rééditer] des 'Pensées', dont la France de gauche s'est dépêchée de faire paraître quelques éditions de cette œuvre inutile de Pascal, et parmi elles, même quelques éditions de luxe. » [1104]

Kubacki présente, dans la suite de son article, les opinions de Voltaire sur les différentes poétiques qu'il juge courageuses, mais s'étonne par contre de son principe « dangereux » de « bon sens » qu'il attribue à l'influence de son époque sur l'auteur qui pourtant aspirait à se libérer des poétiques pesantes. Continuant ses « vacances littéraires » avec l'œuvre de Voltaire, Kubacki soulève un aspect de son écriture : son entrée en matière surprenante qui ne permet pas de deviner le vrai sujet et son penchant à exagérer. A propos du débat de société, apparu au XVIIIe siècle, concernant l'origine de l'esclavage, Voltaire - « républicain par ses convictions », « aristocrate par son snobisme », « ami des monarques par vanité et intérêt » -, devait faire montre d'une grande habileté pour concilier toutes ces facettes. Son style « de feuilleton » lui facilitait la tâche dans les débats – considère Kubacki en citant l'article de son *Dictionnaire philosophique* intitulé « Démocratie ». Il rapporte aussi les paroles du philosophe français, ami des tous les occupants de la Pologne, présentée à l'époque comme le siège du fanatisme religieux, de l'anarchie et de l'obscurantisme, destinées aux Polonais qui devaient devenir « fortunés malgré eux ». Kubacki termine son article ainsi : „Il était ainsi, ce dix-huitième siècle : sans préjugés et sans scrupules, savant et facétieux, gracieux et cynique. »[1105] Son jugement désabusé sur l'époque des Lumières était loin de la vision de *Kuźnica* qui, comme nous l'avons vu plus haut, s'attachait à mettre en valeur ses valeurs « progressistes » aussi bien dans l'histoire et la littérature polonaise que française. L'article

---

[1103] *Kuźnica* publiait d'une manière quasi systématique une « chronique française » qui apportait des nouvelles concernant la vie culturelle française.

[1104] W. KUBACKI, „Wczasy literackie" (Vacances littéraires), *Odrodzenie*, 1946, n° 43 : « Co do Pascala warto przypomnieć kronikę francuska w 'Kuźnicy' (nr 6), z której dopiero co przekonani o zbędności 'Myśli' dowiedzieliśmy się nieoczekiwanie, że współczesna lewicowa Francja pospieszyła się z paru wydaniami tego niepotrzebnego dzieła Pascala, a wsród nich są nawet luksusowe."

[1105] *Ibid.*: « Taki był ten osiemnasty wiek : bez przesądów i bez skrupułów, uczony i krotochwilny, wdzięczny i cyniczny."

de Kubacki, paru dans *Odrodzenie*, revue littéraire dont la mission était d'attirer l'intelligentsia de gauche, ne semblait pas avoir d'autres ambitions que de relater la rencontre, ou plutôt « la revisite » de l'œuvre de Voltaire par un intellectuel cultivé et bon connaisseur de la littérature du XVIIIe siècle.

L'année 1947 apportait deux articles sur Voltaire, dans *Kuźnica*. C'était l'année de la réédition de *Candide ou l'Optimisme* par « Wiedza » - maison d'édition du parti socialiste. L'absence ne serait-ce que d'un article à ce propos, ou de la publication d'un extrait annonçant sa parution peut étonner, d'autant plus que *Candide* figurait sur la liste de cent premiers livres de Kott. Le premier article publié donc dans *Kuźnica,* portant le titre « Don Basilio » - en gros caractères en haut de la page -, comportait deux articles du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire : d'abord celui sur le Fanatisme (III section), et celui sur la Liberté de la pensée, précédés par une petite note intitulée « Punition 'spirituelle' », reprise du *Tygodnik Powszechny* – hebdomadaire catholique indépendant – daté du 19 janvier 1947. Le texte était positionné au milieu de la page et entouré par les illustrations du journal satirique romain *Don Basilio,* fortement anticlérical et un peu vulgaire. La note du *Tygodnik Powszechny* relatait les déboires de *Don Basilio* avec la hiérarchie de l'Église catholique qui le menaçait de l'excommunication à cause de ses attaques incessantes contre la religion, menaces qui ont provoqué l'indignation de certains journaux polonais qui passaient outre le fait que, dans le monde actuel, il n'existe plus un seul état qui laisserait sans réponse de pareilles attaques – estimait la rédaction du *Tygodnik Powszechny*. Les états se défendent par des camps de concentration et des prisons, l'Église - par des sanctions spirituelles – il n'y a rien d'étonnant à cela – commentait l'hebdomadaire catholique. L'affaire de *Don Basilio* ne se termine pas là : le dimanche 22.12.1946, une foule de 70 000 catholiques s'est réunie sur la place de la basilique Saint-Pierre à Rome pour une messe en plein air afin de manifester son attachement au Pape, insulté par le journal satirique. Après la messe le Chef de l'Église s'est adressé à la foule, en soulignant le fait bien visible que l'humanité est partagée désormais entre deux camps : ceux qui sont avec le Christ et ceux qui sont contre lui. Quelques jours après, le tribunal de Rome a condamné deux rédacteurs de *Don Basilio* à deux ans de prison pour avoir combattu la religion d'État. Cette note était donc suivie de l'article de Voltaire sur le Fanatisme dans lequel le philosophe pointait le fanatisme et l'intolérance de l'Église romaine qui se heurtait au fanatisme des calvinistes, et celui des jésuites vis à vis les jansénistes et vice versa. Le deuxième – sur la Liberté de la pensée – appelait à la tolérance au nom de l'intérêt de l'humanité qui ne peut se passer de la liberté de jugement, de confession et de conscience et s'étonnait que les croyants considèrent que les libres-penseurs sont un danger

pour la société. *Kuźnica*, en rapprochant la note de *Tygodnik Powszechny* qui reconnaissait le droit du Vatican à se défendre contre les attaques de *Don Basilio* – contrairement aux autres journaux polonais qui s'indignaient de la menace de l'excommunication, et les propos du philosophe français qui prônait la tolérance et s'insurgeait contre le fanatisme, s'en prenait à l'intolérance de l'hebdomadaire catholique et au fanatisme de l'Église catholique.

Le deuxième article de 1947 concernant Voltaire, publié aussi dans *Kuźnica* (n° 35), était intitulé « Gertrude ou l'éducation d'une fille »[1106], dans la traduction d'Adolf Sowiński, sans aucune note d'introduction ni annonce de parution.

L'année suivante – 1948 -, un seul article consacré à l'œuvre du philosophe français est à signaler dans les revues dépouillées (*Kuźnica*, n° 23). Il 'agit d'un texte en vers, intitulé « l'Origine des métiers » (1764), traduit par d'Adolf Sowiński, publié sans aucune note d'introduction ni annonce de parution.

Comparée à la réception – par le discours critique – de Diderot, la réception de Voltaire dans la période de 1944 à 1948 s'avère bien modeste, aussi bien en nombre d'articles qu'en nombre de publications d'extraits commentés. Le seul fragment donnant une vision plus large de son œuvre philosophique était celui tiré de son *Dictionnaire philosophique,* publié dans *Kuźnica* en 1946, avec – en guise d'introduction ou de commentaire – une petite note d'information. Le seul article critique, celui de Wacław Kubacki dans *Odrodzenie* de 1946, dans lequel l'auteur livre ses impressions de Voltaire « revisité » un peu par hasard, lors d'une relecture qui s'est transformée en « vacances littéraires », est un regard détaché de l'historien de la littérature sur l'œuvre du philosophe français, sans aucune intention de « remettre en circulation » ses écrits « progressistes » afin d'alimenter le nouveau canon marxiste en cours de constitution. Or, comme nous avons pu le voir pour la réception de l'après-guerre de Diderot, Jan Kott non seulement s'est attelé à traduire en polonais ses écrits philosophiques et sur l'esthétique et en a présenté de larges fragments dans la presse littéraires et grand public, mais il s'est également attaché, même dans des commentaires de taille modeste, à faire connaître la richesse de son œuvre et son coté « progressiste ».

Un élément de réponse en ce qui concerne cette réception modeste de l'œuvre de Voltaire dans l'après-guerre est fourni par l'examen rapide de sa réception antérieure en Pologne. La première interrogation porte sur l'existence des traductions polonaises : Zdzisław Libera, s'appuyant sur la bibliographie dressée par M. Smolarski,[1107] signale plus de quarante

[1106] VOLTAIRE, *L'Éducation des filles*, 1761.
[1107] M. SMOLARSKI, *Studia nad Wolterem w Polsce* (Etudes sur Voltaire en Pologne), Lwów, 1918.

traductions du philosophe français éditées jusqu'en 1801.[1108] Fait marquant, signalé par Libera, la traduction du *Poème sur le désastre de Lisbonne,* parue en 1779 à l'Imprimerie Nationale de Sa Majesté, a été faite par le jeune Stanisław Staszic, « qui deviendra un brillant écrivain sociopolitique, propagateur de l'instruction publique »[1109], personnalité éminente de la culture polonaise des Lumières.

La deuxième question concerne la lecture des œuvres de Voltaire en Pologne au XVIIIe siècle. Elle se faisait donc en français et en polonais et que ses œuvres ont été présentes dans les bibliothèques. Les correspondances des personnalités connues et les mémoires, en particulier celles du roi Stanislas – Auguste, de cette époque confirment l'intérêt porté aux écrits du philosophe français et leur bonne connaissance. Libera pose une autre question concernant la réception de Voltaire dans la Pologne du XVIIIe siècle, à savoir celle de l'influence exercée par ses écrits sur les œuvres des écrivains polonais de l'époque stanislavienne, qui a été étudiée, entre autres, par M. Smolarski qui a relevé des réminiscences de lectures dans les œuvres de Krasicki,[1110] Trembecki[1111], et notamment dans celles de Wegierski.[1112] Libera évoque aussi l'attitude de l'opinion publique polonaise devant les idées de Voltaire exprimée dans les périodiques et les publications de l'époque, pour constater qu'elle n'était pas « homogène » : la majorité de jugements étaient critiques, condamnaient le philosophe et ses œuvres. Libera signale un fait intéressant : la plupart de ces critiques négatives étaient des traductions du français. Les articles élogieux étaient également présents. L'étude abordant tous les aspects de la réception de l'œuvre et des idées de Voltaire, qui, au moment de la publication des *Actes du colloque* (1982) restait encore à faire, permettrait, selon Zdzisław Libera, de « définir la place de Voltaire dans l'histoire de la littérature et de l'idéologie des Lumières polonaises et d'apprécier le rôle qu'il a joué en tant qu'auteur dramatique, poète et philosophe »[1113].

[1108] Z. LIBERA, Quelques remarques sur la réception de Voltaire en Pologne, in *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne, Actes du Colloque org. par l'Institut de Polonistique et le Centre de Civilisation Française de Varsovie* (Nieborów, oct. 1978), D. de l'Université de Varsovie, 1982, p. 57.
[1109] *Ibid.*, p. 58.

[1110] I. KRASICKI (1735 – 1801), poète, écrivain, dramaturge, encyclopédiste et traducteur polonais, considéré comme le principal poète des Lumières polonaises.

[1111] S. TREMBECKI (1737 – 1812), poète polonais des Lumières.
[1112] T. K. WĘGIERSKI (1756- 1787), poète polonais des Lumières, grand voyageur, traducteur de Voltaire, Montesquieu, Rousseau.
[1113] Z. LIBERA, Quelques remarques sur la réception de Voltaire en Pologne, in *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne, Actes du Colloque org. par l'Institut de Polonistique et le Centre de Civilisation Française de Varsovie* (Nieborów, oct. 1978), D. de l'Université de Varsovie, 1982, p. 58.

Ainsi l'œuvre de Voltaire, contrairement à celle de Diderot qui a été traduite en polonais seulement au XXe siècle, a été connue et lue en français, mais également en polonais, déjà au XVIIIe siècle. On comprend mieux l'empressement de Jan Kott à traduire les écrits sur la philosophie et l'esthétique de Diderot et à faire connaître la richesse de son œuvre, sans se limiter aux romans. Les arguments d'ordre idéologique ont certainement aussi joué leur rôle. Le matérialisme, même dans sa version mécaniste, et l'athéisme de Diderot permettaient probablement d'aller plus loin dans le rapprochement des idées « progressistes » des Lumières avec le « tournant » tant annoncé de l'après-guerre.

Les liens bien connus de Voltaire avec la cour de Russie et ses relations privilégiées avec l'impératrice Catherine II ainsi que l'histoire de sa bibliothèque transférée à Saint-Pétersbourg prouvent la connaissance de son œuvre par l'élite de la société russe de l'époque des Lumières.

Un examen rapide – limité aux outils bibliographiques - de la réception soviétique de l'œuvre de Voltaire aboutit au constat de la présence importante de ses écrits – traduits en russe - pendant cette période. A titre d'exemples, nous allons citer quelques-uns : les *Œuvres choisies* en un volume, publiées par Goslitizdat en 1938, en 10 000 exemplaires (la bibliographie[1114] signale trois articles critiques : un dans la revue littéraire *Literaturnoe obozrenie* - en 1939, le deuxième dans la revue intitulée *Pod znamenem marksizma,* daté de 1939, le troisième, de 1938 - dans la revue destinée essentiellement aux professionnels des bibliothèques *Knižnye novosti*. Fait intéressant, *Candide* a été réédité en 1941 par « Voenizdat » (Éditions de guerre), dans la collection « Antireligioznaâ biblioteka » (Bibliothèque antireligieuse). La même bibliographie[1115] signale vingt-huit articles critiques parus entre 1938 et 1945 sur « la vie et l'œuvre » de Voltaire, dans différents journaux et revues spécialisées, allant de *Pravda* à *Kniga i proletarskaâ revolûciâ* (Le Livre et la révolution prolétarienne), ou encore la revue *Čto čitat'* (Que lire), dont une traduction d'un texte de Victor Hugo consacré à commémorer le centième anniversaire de la mort de Voltaire le 30 mai 1878. En 1940, on signale l'article critique dans *Literaturnoe obozrenie* (n° 21) sur un nouveau livre à paraître sur Voltaire en 1941 : la traduction du livre d'André Maurois – *Voltaire.* Ainsi, même pendant la guerre, la production critique soviétique sur le philosophe français du XVIIIe siècle ne s'est pas arrêtée. Dans l'immédiat après-guerre les *Œuvres choisies* en un volume, publiées en 1938, sont rééditées par le même éditeur dans un tirage de 25 000 exemplaires. Les *Contes philosophiques* paraissent chez Goslitizdat en 1953 (tirage 30 000 exemplaires). La

[1114] N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura russkaâ i perevodnaâ, 1938 – 1953*, t. I, Moskva, 1956.
[1115] *Ibid.*

bibliographie[1116] signale les monographies et les articles critiques parus sur « la vie et l'œuvre » de Voltaire pendant la période 1946 – 1953 : trois ouvrages consacrés au philosophe français parus successivement en 1946, 1947 et 1948 sous l 'égide de l'Académie des Sciences et de l'Université de Leningrad, ainsi que plusieurs articles dans les séries prestigieuses de l'Académie des Sciences[1117] ou encore des chapitres consacrés à Voltaire dans les ouvrages collectifs élaborés au sein de la même institution, comme celui sur « Vol'ter i ego skola » (Voltaire et son école) de S.S. Mokul'skij, – faisant partie d'*Istoriâ francuzskoj literatury*, tome I[1118] (Histoire de la littérature française, t. I). Après ces deux articles « académiques » publiés en 1946, il a fallu attendre l'année 1952 pour voir paraître le premier des neuf articles signalés, dont un, signé par M.P. Tulisov, consacré au 175e anniversaire de la mort « du grand philosophe français » dans la grande revue de philosophie *Voprosy filosofii* (Question philosophiques), en 1953.

Le Catalogue des Éditions « Hudožestvennaâ literatura » pour la période 1946-1966[1119] signale la réédition de *Candide* en 1955, dans la collection « Massovaâ seriâ » (Collection de masses), dans le tirage de 300 000 exemplaires ; en 1956 celle de *l'Ingénu (Prostodušnyj)* dans la même série, avec le tirage de 525 000 exemplaires, des *Contes philosophiques (Filozofskie povesti)* en 1953 (tirage 30 000 exemplaires) et 1954 (tirage 150 000 exemplaires). Un autre titre de Voltaire a été publié en 1955 chez le même éditeur, *Romans et contes* (*Carevna Vavilonskaâ*) tirés à 600 000 exemplaires, toujours dans la même collection.

Si nous nous sommes arrêtée sur la réception soviétique de l'œuvre de Voltaire, c'était pour montrer son importance aussi bien dans la période d'avant-guerre, que pendant et dans les années de l'après-guerre - qui nous intéressent ici. La réception forte et maintenue même pendant la guerre, confirmée par des rééditions fréquentes, par des tirages quelquefois vertigineux, par le nombre important d'articles critiques et d'ouvrages scientifiques consacrés à son œuvre, témoigne de l'importance de sa position dans les projets éditoriaux soviétiques qui traduisaient et concrétisaient la politique culturelle soviétique.

Réception de Chamfort

Un autre philosophe français du XVIIIe siècle a eu droit à un article dans *Kuźnica*. Il s'agit de Nicolas [Sébastien Roch] Chamfort, dont un extrait de son œuvre intitulé *Maximes et pensées*

[1116] N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura russkaâ i perevodnaâ, 1938 – 1953*, t. II, Moskva, 1959.
[1117] *Izvestiâ AN SSSR. Seriâ istorii i filosofii.*
[1118] *Istoriâ francuzskoj literatury, t. 1,* Moskva – Leningrad, AN SSSR, 1946.
[1119] *Katalog knig izdatel'stva „Hudožestvennaâ literatura" 1946 – 1966*, t. pervyj (premier), Moskva, 1970.

de Chamfort, suivies de dialogues philosophiques [1120] a été traduit par Paweł Hertz et publié dans le numéro 22 de 1947, précédé d'un long article présentant l'auteur et son œuvre, signé également par P. Hertz[1121]. *Les Caractères et anecdotes* de Chamfort, traduits par T. Boy-Żeleński et publiés en 1933[1122], ont été réédités en 1949, par « Książka i Wiedza »[1123], et l'ensemble de son œuvre – *Maximes et pensées* et *Caractères et anecdotes*[1124] – en 1958. L'aspect biographique occupe beaucoup de place dans la présentation de Hertz ainsi que son engagement dans la révolution et la fin tragique de sa vie.

> „Chamfort était au début de la Révolution un bon patriote, donc un bon révolutionnaire. Quand la réalité s'est avérée moins malléable que la langue qui permettait de composer des formules révolutionnaires ('Guerre aux Palais, Paix aux Chaumières' – c'était aussi un slogan de Chamfort) et quand la Révolution a dû recourir à des moyens plus radicaux pour liquider le danger qui la menaçait, à ce moment-là Chamfort a rejoint les modérés contre les révolutionnaires, ce que, dans cette situation historique, signifiait en fait de renoncer à mener d'une manière conséquente les réformes, et, pire encore, exposer le pays à l'intervention légitimiste de l'étranger. Chamfort participe directement à la fronde contre la révolution et fournit à la contre-révolution, comme il l'a fait peu de temps avant pour la révolution dans son combat avec l'ancien régime, ses épigrammes dangereuses. […] Cependant, du point de vue de l'histoire, les tribunaux révolutionnaire de la France entourée par la mer de l'Europe légitimiste qui était prête à tout moment de la submerger par les vagues d'intervention, de cette France dont l'aristocratie complotait dans toutes les cours de l'Europe, avaient le droit et le devoir de défendre l'ordre démocratique si durement conquis. De la même manière que beaucoup d'excellents écrivains n'avaient pas compris leurs devoirs et leur rôle durant le XIXe siècle rempli de bouleversements et de guerres, de la même manière que de nombreux excellents écrivains contemporains n'avaient pas compris le danger du fascisme, de même Chamfort n'avait pas compris que la période de la terreur était une période transitoire, indispensable pour consolider les conquêtes de la révolution. |souligné par K.F.] D'ailleurs il n'était pas le seul à ne pas l'avoir compris. Les Girondins ne le comprenaient pas non plus. »[1125]

[1120] N. [Sébastien Roch] CHAMFORT, *Maximes et pensées de Chamfort, suivies de dialogues philosophiques*, texte revu sur l'édition originale et publié avec des notes et un index par Ad. Van Bever, Paris, D. G. Grès, 1923.
[1121] P. HERTZ, « Godzina nad książka Chamforta » (Une heure avec le livre de Chamfort), *Kuźnica*, 1947, n° 22.
[1122] CHAMFORT, *Charaktery i anegdoty* (Caractères et anecdotes), trad. T. Boy-Żeleński, Warszawa, 1933.
[1123] CHAMFORT, *Charaktery i anegdoty* (Caractères et anecdotes), trad. de T. Boy-Żeleński, Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949
[1124] CHAMFORT, *Maksymy i myśli ; Charaktery i anegdoty* (Maximes et pensées ; Caractères et anecdotes), trad. par K. Drzewiecki et T. Boy-Żeleński, Warszawa, Czytelnik, 1958.
[1125] P. HERTZ, „Godzina nad książka Chamforta" (Une heure avec le livre de Chamfort), *Kuźnica*, 1947, n° 22 : « Chamfort był w początkach Rewolucji dobrym patriota czyli dobrym rewolucjonista. Gdy jednak rzeczywistość okazała się mniej uległa niż język, w którym można było układać formuły rewolucyjne ('Wojna pałacom, pokój chatom' – to też slogan Chamforta) i gdy Rewolucja musiała użyć ostrych środków dla likwidacji grożącego jej niebezpieczeństwa, wówczas Chamfort połączył się z umiarkowanymi przeciwko rewolucjonistom, co w danej sytuacji historycznej oznaczało właściwie rezygnację z konsekwentnego przeprowadzenia reform, a co gorsza wydanie kraju na łup interwencji legitymistycznej zagranicy. Chamfort bezpośrednio bierze udział we frondzie przeciwko rewolucji i dostarcza kontrrewolucji, podobnie jak niedawno rewolucji w walce z ancien régime swych niebezpiecznych epigramów. [...] Jednak z punktu widzenia historii rewolucyjne trybunały Francji, otoczonej morzem legitymistycznej Europy, która w każdej chwili gotowa była zalać kraj falami interwencji, tej Francji, której arystokracja spiskowała po wszystkich dworach Europy, miały

Dans la situation politique et sociale de la Pologne de l'immédiat après-guerre proche de la guerre civile, l'analogie que Hertz établit entre l'incompréhension des écrivains de XIXe de « leurs devoir et leur rôle » dans les bouleversements de leur époque et le manque de compréhension de certains, et pourtant nombreux, écrivains contemporains face au danger du fascisme, livre probablement la clé pour une lecture plutôt politique que littéraire de cet article. En janvier 1947 le parti communiste polonais a réussi à s'imposer, après avoir falsifié les résultats des élections. Le maintien de nombreuses troupes soviétiques sur le territoire polonais, la terreur déclenchée par la liquidation des groupes clandestins de l'Armée de l'Intérieur, les pressions et les fraudes communistes lors du référendum de 1946 et des élections de janvier 1947, contribuaient à créer un climat de tension et de méfiance. Hertz accuse Chamfort de s'être retournée contre la révolution au moment de la Terreur qu'il justifie par la situation politique en France à ce moment-là. Il évoque son arrestation, sa tentative de suicide et la fin tragique de sa vie. L'auteur de l'article quitte le terrain de l'histoire et de la politique pour revenir brièvement à la littérature. Il évoque un aspect – indissociable selon lui - de la littérature française qui la rend unique :

> „La manière d'exprimer des choses importantes dans une forme légère est propre presque exclusivement à la littérature française, la seule probablement qui a hérité de l'Antiquité ce grand don de plaisanterie morale. Là ou les autres nations mettent en avant d'épais volumes de discours savants, les Français nous glissent une seule phrase concise. Chamfort appartient à cette grande famille des moralistes français.[1126]

Paweł Hertz, poète, écrivain, traducteur et éditeur, a passé plusieurs années en France et en Italie avant la guerre. Il faisait partie de la rédaction de *Kuźnica.* En 1948, il a adhéré au parti communiste qu'il a d'ailleurs quitté en 1957. Il était sûrement bien placé pour présenter l'œuvre de Chamfort d'une manière plus approfondie, mais l'année 1947 était celle de la consolidation du pouvoir du parti communiste, des tensions sur l'arène internationale et du début de la guerre froide, du premier « tournant » en Pologne dont il a été question à plusieurs reprises. Les articles de *Kuźnica* dont la rédaction a subi des rappels à l'ordre de la part du parti communiste au pouvoir*,* ont également renforcé son coté « militant » et « gagné » en pertinence idéologique. Et pourtant, à la fin de son article, Hertz nous surprend :

---

prawo i obowiązek bronić z tak wielkim trudem osiagniętego porządku demokracji. Podobnie jak wielu innych znakomitych pisarzy nie zrozumiało swojego zadania i swojej roli w ciągu całego wypełnionego przewrotami i wojnami wieku XIX, podobnie jak wielu znakomitych współczesnych nam pisarzy nie zrozumiało groźby faszyzmu, podobnie Chamfort nie zrozumiał, że okres terroru jest okresem przejściowym, niezbędnym do utrwalenia zdobyczy rewolucyjnych. Zreszta nie tylko Chamfort tego nie rozumiał. Nie rozumieli tego równiez Żyrondysci. „

[1126] P. HERTZ, „Godzina nad książka Chamforta" (Une heure avec le livre de Chamfort), *Kuźnica*, 1947, n° 22 : « Sposob wypowiadania rzeczy ważych w formie lekkiej wlasciwy jest wyłacznie niemal literaturze francuskiej, być może jedynej, która po antyku odziedziczyła ten wielki dar moralnego dowcipu. Tam, gdzie inne narody szczyca się grubymi tomami rozpraw specjalnych, Francuzi podsuwają nam jedno zwiezle zdanie. Chamfort nalezy do tej wielkiej rodziny moralistów francuskich.

„Toutes les œuvres de Chamfort qui lui ont apporté la renommée du moraliste […] ont été publiées seulement après sa mort. La critique des anciennes formes et institutions sociales, suivant la raison et le progrès, qu'elles contiennent nous impose, malgré le verdict du tribunal révolutionnaire et le détournement de Chamfort du déroulement de la période postérieure de la Révolution, de croire que son activité d'écrivain a frayé le chemin au meilleur ordre social à qui la Révolution a fourni les fondements. Malgré lui-même, peut-être, et malgré l'opinion de ses contemporains, Chamfort revisité aujourd'hui est un écrivain révolutionnaire. Révolutionnaire non seulement parce qu'il nous gagne à la cause du tournant social directement par le contenu de sa réflexion. Les livres des écrivains ne sont pas des affiches de propagande et ce n'est pas leur rôle. [souligné par K.F.] [...] Les livres de grands écrivains - et parmi eux aussi les réflexions de Chamfort réunies après sa mort - sur la société et sur les relations entre les gens - sont révolutionnaires quand ils éclairent notre passé conformément à son contenu historique et montrent l'avenir conformément au sens fourni par la leçon du passé. C'est pourquoi une heure passée à la lecture du livre de Chamfort peut s'avérer utile, surtout pour ceux qui font plus volontiers confiance aux expériences anciennes. »[1127]

Hertz, en tant que critique de *Kuźnica,* fait preuve de beaucoup de retenue dans sa vision des devoirs des écrivains et de leur rôle dans la société, comparé à Adam Ważyk qui, déjà en 1944, dans ses premiers articles d'*Odrodzenie*, les voyait, une fois délivrés de « leurs tours d'ivoire », plutôt propulsés à la tête du cortège qui entraînerait le reste de la société vers le progrès. Il semble s'en tenir à la vision marxiste de la littérature (on se souvient du jugement d'Engels sur Balzac et de la « victoire du réalisme ») et ne pas souhaiter voir les livres transformés en « affiches de propagande ». Sa dernière phrase sur « ceux qui font plus volontiers confiance aux expériences anciennes » et qu'il invite à passer une heure avec le livre de l'écrivain « révolutionnaire » Chamfort peut également étonner ; elle permet de penser que les lecteurs pourraient se méfier des expériences récentes en la matière.

Réception de Rousseau

Il n'est pas vraiment étonnant, connaissant les enjeux des rééditions des « classiques », qu'un seul article a été dédié à Rousseau dans la première période de réception de 1944 à 1948 dans

[1127] P. HERTZ, „Godzina nad książka Chamforta" (Une heure avec le livre de Chamfort), *Kuźnica*, 1947, n° 22 : « Wszystkie dzieła Chamforta, które przyniosły mu sławe moralisty […] zostały wydane dopiero po jego śmierci. Zawarta w nich krytyka dawnych form i instytucji społecznych po linii rozsądku i postępu kaze nam, pomimo wyroków rewolucyjnego trybunału i odwrocenia się Chamforta od czynów pozniejszego okresu Rewolucji, wierzyc, że jego działność pisarska torował droge lepszemu porzadkowi społecznemu, któremu Rewolucja dała podwaliny. Wrew sobie, być może, i wbrew opiniom jemu współczesnych, Chamfort odczytywany dziś na nowo jest pisarzem rewolucyjnym. Jak wszyscy wielcy moralisci, jak wszyscy wielcy pisarze. Rewolucyjnym nie tylko dlatego, że treścia swoich myśli jedna nas bezposrednio dla sprawy społcznego przewrotu. Książki pisarzy nie są agitacyjnymi plakatami i nie na tym polega ich rola. [souligné par K.F.] [...] Książki wielkich pisarzy – a wsrod nich i zebrane po jego śmierci myśli Chamforta – o społeczeństwie i stosunkach pomiędzy ludzmi są rewolucyjne wtedy, gdy oświetlają nasza przeszłość zgodnie z jej treścia historyczna i wskazują przyszłość zgodnie z sensem jaki wynika z lekcji przeszłości. Dlatego godzina spedzona nad książka Chamforta może ukazać się pozyteczna, zwlaszca dla tych, którzy chetniej ufają dawnym doświadczniom."

les revues dépouillées, et qu'il ait paru dans une revue catholique. Il s'agit de l'article publié dans le numéro 29 de 1946 de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny,* intitulé « Sur l'opéra du philosophe » et signé par Izabella Sosnowska, dans lequel elle fait découvrir aux lecteurs un aspect peu connu de l'œuvre du célèbre philosophe français – le fait qu'il ait été auteur de plusieurs opéras dont il a lui-même composé la musique, et de son amour pour la musique en général. Sosnowska considère qu'il possédait un authentique talent et une grande intuition de musicien et qu'il était même à l'origine du grand tournant dans la musique - en y introduisant l'influence italienne -, survenu cent ans plus tard, avec Wagner. L'opéra de Rousseau qui fait l'objet de l'article est *Le Devin du village* (*Wróżek wiejski*) dont l'auteur de l'article décrit l'histoire de la naissance et de ses succès et péripéties.

Le Contrat social était la seule œuvre de Rousseau publiée dans la première période de réception (1944 – 1948) – par un éditeur privé.[1128] Dans la seconde période (1949 – 1956), plusieurs œuvres de l'écrivain ont été éditées. Sa réception en Pologne avait déjà une longue histoire. Voici ce qu'en dit le spécialiste polonais de son œuvre, Bogusław Leśnodorski, sur les travaux duquel nous allons nous appuyer pour présenter la réception de l'œuvre et des idées de Jean-Jacques Rousseau en Pologne au XVIIIe siècle, élément indispensable pour pouvoir évaluer celle de la période de l'après-guerre :

> « Tout historien désireux d'étudier le siècle des Lumières en Pologne ne peut manquer de s'apercevoir d'emblée du rôle éminent joué par Jean-Jacques Rousseau dans notre pays. En fait, ce guide spirituel de la Révolution jacobine fut un des penseurs et des écrivains les mieux connus et en général les mieux accueillis en Pologne, et cela non seulement au XVIII » siècle, mais encore pendant toute la première partie du XIXe siècle. »[1129]

C'est son *Discours sur les sciences et les arts* - dont la traduction complète n'a été faite qu'en 1815 - qui a été connu le premier en Pologne, sans grand succès. Ensuite ce fut le tour d'*Émile ou de l'éducation* dont les fragments ont été publiés dans *Monitor* (organe des réformateurs – soutenu par le roi Stanislas-Auguste Poniatowski) en 1765 sans susciter grand intérêt. Comme le fait remarquer Leśnodorski, la société éclairée polonaise de cette époque parlait couramment le français et n'avait donc pas besoin d'attendre les traductions. Il situe la réception plus profonde de l'œuvre de Rousseau dans la Pologne du XVIIIe siècle après l'année 1772, au moment de l'épanouissement des Lumières. En ce qui concerne la réception

---

[1128] J.-J. ROUSSEAU, *Umowa społeczna* (Le Contrat social), przeł. i objasn.(trad. et notes de) Antoni Peretiakowicz, wyd. (éd.) 3, Łódź, M. Ginter, Księg. Wyd. Prawniczych i naukowych, 1948.

[1129] B. LEŚNODORSKI, Jean-Jacques Rousseau vu de Pologne, in *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne, Actes du Colloque org. par l'Institut de Polonistique et le Centre de Civilisation Française de Varsovie* (Nieborów, oct. 1978), D. de l'Université de Varsovie, 1982, p. 25 :

de l'écrivain dans les vingt dernières années de ce siècle, il convient de parler de la mode, ou même d'un véritable culte pour l'œuvre et la personne de l'écrivain français qui s'est traduit par des effigies, bustes et inscriptions dans les demeures aristocratiques, et même à la cour du roi Stanislas-Auguste. C'est pendant cette période que la diffusion des œuvres de Rousseau les plus connues, dont *Émile*, était la plus importante. Ses idées étaient également propagées par les écrivains polonais. La traduction, tardive, du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* datait de 1784. En 1771 Rousseau avait écrit, à la demande de Michał Wielohorski – représentant de la noblesse conservatrice -, *Les Considérations sur le gouvernement de Pologne,* publiées en 1782, traduites en polonais en 1789. L'écrivain français s'est penché sur les institutions politiques en Pologne. Par ailleurs, il a vivement critiqué les philosophes français (surtout Voltaire) qui se sont rangés du côté des puissances qui se sont partagé la Pologne, mais ses écrits n'ont pas eu d'impact sur le sort de la Pologne. Par contre *les Considérations*, ainsi que *Le Contrat social*, *Émile* et le *Discours sur l'inégalité* ont influencé et inspiré l'esprit des réformateurs et législateurs polonais préparant le texte de la Constitution du 3 mai 1791, surtout le préambule qui proclamait les droits de la nation et la déclaration portant sur le principe de la souveraineté nationale, même si, dans l'ensemble, celle-ci a été basée sur les idées de Montesquieu. Les deux grands réformateurs polonais de cette période, Hugo Kołłątaj et Stanisław Staszic, ont été fortement influencé par les idées de Rousseau, surtout par son *Contrat social* et sa conception des droits naturels concernant l'individu et des droits de chaque peuple à la liberté et, également, du principe de « la volonté générale » relatif à l'activité législative de l'État, dont ils se sont inspirés dans leurs théories politiques. Par contre, comme nous l'avons dit plus haut, Staszic et Kołłątaj n'ont pas montré beaucoup d'intérêt pour les écrits de Diderot. L'œuvre de Rousseau a également intéressé le milieu universitaire polonais, notamment celui de l'Université Jagellone de Cracovie où les débats, inspirés par les idées de l'écrivain français, ont été menés sur l'organisation de l'État. L'Insurrection de 1794, dirigée par Tadeusz Kościuszko qui est devenu le héros de l'aile gauche des patriotes - des jacobins polonais, s'est déroulée au moment fort de l'activité sociale et politique de la Pologne. Les « jacobins de Varsovie » ont puisé leurs idées, de la même manière que ceux de France et d'Italie, dans la pensée de Rousseau – considère Bogusław Leśnodorski. Son influence s'est poursuivie au-delà du dernier partage de la Pologne en 1795 et de sa disparition de la carte de l'Europe. Elle s'est manifestée notamment par l'apparition du sentimentalisme qui a favorisé les élans patriotiques et les rêves de retrouver l'indépendance, propagés par les sociétés secrètes comme la Société des Républicains Polonais fondée en 1798, héritière des traditions jacobines. La première

traduction intégrale du *Contrat social* de K. Tymieniecki, popularisateur des idées françaises en Pologne, est parue en 1799, suivie d'autres traductions. Malgré les fondements de son œuvre basés sur le rationalisme, Rousseau est considéré comme le précurseur du romantisme qui apparaissait, dans sa version révolutionnaire, comme « le digne héritier de certaines traditions du Siècle des Lumières ».[1130] Son *Contrat social* a connu plusieurs nouvelles traductions au cours du XIXe siècle, et sa pensée a inspiré les mouvements patriotiques dans leurs tentatives de regagner l'indépendance nationale, notamment celles de deux insurrections : en 1830 et en 1863.

Kuźnica, comme nous avons pu le voir plus haut, revendiquait l'héritage des « jacobins de Varsovie » et du club des réformateurs du XVIIIe siècle auquel elle a emprunté son nom. L'Insurrection de 1794 et Kościuszko ont été érigé par le nouveau pouvoir polonais au rang des symboles de la lutte patriotique pour l'indépendance et le progrès. Et, pourtant, les critiques de *Kuźnica* ne se sont pas emparés de l'œuvre de Rousseau – l'inspirateur des réformateurs polonais du siècle du rationalisme. Jan Kott, critique de *Kuźnica* et « le principal administrateur de l'inspiration des Lumières », s'est attelé à valoriser l'œuvre et les idées de Diderot. Il est évident que l'œuvre de Diderot se prêtait plus facilement à être insérée dans le dispositif qui avait pour objectif, en définitive, d'ouvrir la voie « socialiste réaliste » à la future littérature polonaise. À tel point que Kott n'hésitait pas à le donner comme exemple à suivre aux jeunes écrivains dont on attendait de nouveaux romans réalistes. Les romans de Diderot se prêtaient bien aussi à prendre la place dans l'histoire du roman réaliste - dans sa version marxiste -, comme nous allons le voir plus haut (dans le chapitre 5 de la Deuxième partie), lors de la présentation du recueil d'essais de Kott, intitulé *Szkoła klasyków*, paru en 1949.

En ce qui concerne la réception soviétique de l'œuvre de Rousseau, la bibliographie littéraire soviétique portant sur les années 1938 – 1953[1131] signale - dans le premier tome concernant les années 1938 – 1945 -, la parution, en 1938, dans *Pravda*, *Izvestiâ* et *Literaturnaâ gazeta,* des articles consacrés à la vie de l'écrivain français et, dans la revue *Pod znamenem marksizma*, en 1939, d'un article intitulé « Jean-Jacques Rousseau et la révolution française du XVIIIe siècle » ainsi que cinq articles critiques sur son œuvre, parmi lesquels un portant sur ses idées pédagogiques ; le deuxième tome signale, pour la période de 1946 à 1953, la

---

[1130] B. LEŚNODORSKI, Jean-Jacques Rousseau vu de Pologne, in *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne, Actes du Colloque org. par l'Institut de Polonistique et le Centre de Civilisation Française de Varsovie* (Nieborów, oct. 1978), D. de l'Université de Varsovie, 1982, p. 33.

[1131] N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura russkaâ i perevodnaâ, 1938 – 1953*, t. II, Moskva, 1959, p. 418.

publication par Goslitizdat en 1949 des *Rêveries du promeneur solitaire et* des *Confessions* réunis dans un volume, en 15 000 exemplaires, ainsi que la parution de quatre articles sur la vie et l'œuvre de l'écrivain français, entre autres celui de K.N. Deržavin – auteur de l'article sur Rousseau dans *l'Histoire de la littérature française* parue en 1946, et d'un article consacré aux idées de l'écrivain sur l'éducation – publié dans la revue *Sovetskaâ Pedagogika* en 1952. L'absence d'édition complète de ses écrits (dans des tirages impressionnants), comme c'était le cas de Voltaire et Diderot, très peu d'éditions ou rééditions d'œuvres en volume séparé et le nombre modeste d'articles relatifs à Rousseau dans la période concernée, nous amènent à constater que sa réception en Union Soviétique était limitée, et que, compte tenu du contrôle bien connu exercé par le pouvoir politique sur l'organisation de l'édition et, plus largement, sur la politique culturelle, cela a certainement été délibéré. Sans pouvoir approfondir les raisons qui étaient à l'origine de cette réception soviétique limitée, et sans vouloir nous lancer dans des hypothèses qui mériteraient d'être plus étudiées, nous nous attachons ici à trouver des similitudes entre la réception de la littérature française (ou de certains écrivains ou courants littéraires français) en Union Soviétique et dans la Pologne de l'après-guerre. Un des éléments de consécration suprême, nous semble-t-il, d'un écrivain dans la culture soviétique était l'édition de ses œuvres dans l'édition complète (*Polnoe Sobranie sočinenij*). La maison d'édition « Hudožestvennaâ literatura », principal éditeur des éditions complètes de la littérature, y compris des traductions (*perevodnaâ literatura*) des littératures étrangères, pratiquait la formule de « *podpisnye izdaniâ* » (sur souscription), donc, en principe, vu les tirages très importants de la plupart de ces *Sobranie sočinenij* et certainement leur coût non négligeable, on peut penser qu'on éditait ainsi des « valeurs sûres » destinées à être consommées, ou « données à lire » aux « masses », puisque leur accès devait justement être garanti par le système de souscriptions, probablement « doublé » par des consignes d'achat par tel ou tel type de bibliothèques. Plusieurs écrivains français ont eu « l'honneur » de bénéficier de *Sobranie sočinenij* [1132]. Or, Rousseau n'en a pas eu, contrairement à Voltaire et Diderot.

Dans la réception polonaise de l'après-guerre de Rousseau, malgré une bonne connaissance de son œuvre, aussi bien en français que traduite en polonais, déjà au XVIIIe et au cours du XIXe siècle, et l'inspiration de ses idées par les réformateurs de « Kuźnica » qui restait pourtant officiellement un symbole du progrès et avait sa place dans les traditions littéraires

[1132] Il était déjà question de « Sobranie sočinenij » publiés par « Hudožestvennaâ literatura » - par rapport aux éditions de la littérature française – plus haut ; nous allons signaler l'existence de « Sobranie sočinenij » des auteurs français à chaque fois que la possibilité s'en présentera.

progressistes dans l'après-guerre, Rousseau semble non pas ignoré, mais tenu à l'écart. Il nous semble que cette place limitée réservée à l'écrivain français dans la Pologne de l'après-guerre - déjà soumise aux contraintes du modèle soviétique qui restait encore dans l'ombre, est un point commun entre la réception soviétique et la réception polonaise et l'après-guerre, malgré les conditions de réception qui n'étaient certainement pas les mêmes. L'absence de la réception de Rousseau par le discours critique marxiste de *Kuźnica* qui donnait le « ton », l'absence d'articles critiques dans *Odrodzenie* et *Twórczość,* permettent de penser que, à cette étape de la marche vers le réalisme socialiste, Diderot convenait mieux que Rousseau.

Conclusion

La réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans les premières années de l'après-guerre s'est faite essentiellement par le discours critique de la presse. Les très nombreux articles avaient le caractère clairement instrumental, par contre les travaux de recherche présentaient des visions moins tranchées, selon Stanisław Kukurowski. Nous considérons que la réception de la littérature française du XVIIIe avait le même caractère. Le nombre d'articles dédiés uniquement aux auteurs ou aux œuvres de la littérature française du XVIIIe siècle n'était pas très élevé, comme nous avons pu le voir, par contre elle avait une place importante, avec celle du XIXe siècle, dans le débat sur le réalisme dans la littérature qui a marqué la première période de réception, allant de 1945 à 1948. C'est pour cette raison qu'il a été largement présenté et commenté. Il s'agissait des modèles pour la prose réaliste de l'après-guerre d'une part, et là, Jan Kott a joué le rôle principal. L'importance qu'il attachait aux modèles fournis par la littérature française, notamment Balzac, mais aussi Diderot, a été d'ailleurs contesté par les jeunes écrivains polonais – comme nous avons pu le constater -, qui ne voulaient pas que la nouvelle prose soit jugée par rapport aux modèles du passé. D'autre part, il s'agissait, et cela dès les premières années de l'après-guerre, de donner une vision historique des traditions progressistes et construire un canon littéraire historique marxiste, et cela aussi était la mission des critiques de *Kuźnica*, avec une contribution forte de Jan Kott qui s'est attelé à l'écriture d'un recueil d'essais paru déjà en 1949[1133], au début de la deuxième période de réception, marquée, en janvier de cette année, par l'officialisation de la nouvelle méthode de création et de critique – du réalisme socialiste.

[1133] Il s'agit du recueil d'essais intitulé *Szkoła klasyków* (L'École des classiques) publié par Jan Kott en 1949, et réédité à deux reprises, dans des versions corrigées et augmentées, en 1951 et en 1955, que nous allons présenter dans le chapitre 5.2. de la Deuxième partie.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

Chapitre 4.4
La réception de la littérature française du XIXe siècle

L'examen des bibliographies polonaises concernant la première période de réception, 1944 – 1948, dévoile l'importance de la réception de la littérature française du XIXe siècle. Une des raisons de cette importance est donnée par Adam Ważyk qui, commentant en septembre 1948 le débat sur le réalisme initié dès l'immédiat après-guerre par les critiques de la revue marxiste *Kuźnica,* évoque le manque de grandes traditions réalistes nationales polonaises - et la présence par contre des traditions naturalistes - qui a pesé sur le roman polonais et a embrouillé et rendu difficiles les principales questions littéraires du débat en question. Ces difficultés et « doutes théoriques » ont été surmontés essentiellement grâce à la conception du grand réalisme de G. Lukács, et, accessoirement, à la théorie soviétique de la littérature :

> « […] en définitive, c'est le marxiste hongrois Lukács dont les travaux ont commencé à paraître dans les traductions polonaises, qui a réconcilié tout le monde. Les mêmes jugements sur le réalisme auxquels nous arrivions en agissant en francs-tireurs, nous les retrouvions chez Lukács, formulés dans une large conception. Nous nous sommes un peu familiarisés avec la théorie soviétique de la littérature. Les doutes théoriques se sont éclaircis, dispersés… »[1134],

Étant donné que la méthode du réalisme socialiste a été officialisée en Pologne en janvier 1949 et qu'en 1948 le « tournant » culturel, amorcé en 1947, se poursuivait, les propos mesurés de Ważyk sur l'inspiration des participants du débat sur le réalisme de la théorie soviétique de la littérature donnent un aperçu sur la manière « progressive » d'avancement et de transformation de la « révolution douce » dans la culture en changement de régime politique. En réalité, les tensions politiques entre les vainqueurs de la guerre s'accentuaient,

---

[1134] A. WAŻYK, « Kilka slów o metodzie » (Quelques mots sur la méthode), *Kuźnica*, 1948, n° 39 :
« [...] ostatecznie pogodził wszystkich węgierski marksista Lukács, którego prace zaczęły się ukazywać w przekładach polskich. Te same sądy o realizmie, do których docieraliśmy w partyzantce publicystycznej, znaleźliśmy u Lukácsa, ujęte w szeroki system. Zaznajomiliśmy się potrosze z radziecką wiedzą o literaturze. Wątpliwości teoretyczne przetarły się, rozproszyły[...]. „

et, après la rencontre à Szklarska Poręba des dirigeants des partis communistes[1135], la situation politique a été favorable pour la prise du plein pouvoir. En Pologne, le parti communiste, déjà au pouvoir, a fusionné, en décembre 1948, avec le parti socialiste, éliminant ainsi toute opposition politique légale. Dans la culture, les premiers signes de changements, que nous avons déjà évoqués, se sont manifestés en 1947, notamment avec les attaques du pouvoir en place contre *Kuźnica.* Lukács bénéficiait encore de son état de grâce en Europe de l'Est[1136], Ważyk pouvait donc encore mettre en avant sa conception - marxiste - du grand réalisme, et Jan Kott pouvait publier des articles consacrés au réalisme critique et aux héros de Balzac qu'il érigeait en modèle pour la nouvelle prose réaliste polonaise.

La présence de la littérature française du XIXe siècle dans le débat sur le réalisme dans l'après-guerre en Pologne a déjà été signalée et commentée dans la présentation du débat en question[1137]. Son principal « inspirateur », comme d'ailleurs pour la littérature française du Siècle des Lumières, a été Jan Kott, qui n'a pas toujours réussi à concilier autour de sa vision des modèles pour la future prose réaliste polonaise les autres participants du débat. Adam Ważyk décrivait les divergences de vue de l'époque dans ces termes :

> « Balzac et Stendhal sont devenus les héros du scandale dans le coin perdu du modernisme. On évoquait rarement la littérature anglaise. On attachait trop peu d'attention au réalisme russe, historiquement plus proche de nous, de Tolstoï ou de Gorki. Alors, on nous rétorquait avec empressement que nous voulions faire reculer le savoir sur le monde aux temps de monsieur Birotteau. Ce n'était pas un argument sérieux. Mais la résistance de la tradition, indépendamment des arguments, agit d'une manière sérieuse. »[1138]

Le débat sur le réalisme a donc « ouvert la porte » à la littérature française du XIXe siècle dans la Pologne de l'après-guerre. Comment expliquer autrement les nombreuses rééditions des romans de Balzac, déjà dans l'immédiat après-guerre, suivies de celles d'autres écrivains français du XIXe siècle. Les années de l'immédiat après-guerre, celles du débat sur le réalisme dans la littérature lancé par la revue marxiste *Kuźnica,* ont apporté, dès 1945, à côté des poésies d'Aragon et d'Éluard placées en premières pages des journaux, des articles sur les écrivains français du XIXe siècle, notamment sur Balzac. L'enjeu du débat en question était

---

[1135] La création, en septembre 1947, à Szklarska Poręba, de Kominform – organe de coordination des plus grands partis communistes (y compris ceux d'Italie et de France), a été le signal pour la prise de plein pouvoir dans la plupart des démocraties populaires.

[1136] Nous avons présenté le sort des écrits de Lukács en URSS dans les années trente dans le chapitre 4.1.1 de la Deuxième partie, ainsi que la situation du philosophe hongrois dans l'après-guerre en Hongrie.

[1137] Voir le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

[1138] A. WAŻYK, « Kilka slów o metodzie » (Quelques mots sur la méthode), *Kuźnica*, 1948, n° 39 :
« Bohaterami skandalu w modernistycznym zaułku stali się Balzak i Stendhal. Rzadko wspominało się o literaturze angielskiej. Za mało uwagi zwracano na bliższy nam historycznie realizm rosyjski, Lwa Tołstoja, czy Gorkiego. Tym skwapliwiej odpowiadano nam, że chcemy cofnąć wiedzę o świecie do czasu pana Birotteau. Nie był to poważny argument. Ale opór tradycji, niezależnie od argumentów, działa poważnie."

bien le « retour au réalisme » dans la littérature, comme nous avons pu le voir lors de sa présentation, pour préparer le terrain à la méthode de création et de critique du réalisme socialiste, et pour bannir tout formalisme. La conception du grand réalisme de Lukács, élaborée par le philosophe marxiste hongrois dans les années trente, pendant son exil en URSS, a été placée au centre de ce débat – mais de manière discrète -, et lui a servi « d'ossature », selon l'aveu de Jan Kott. Étant donné l'absence de grandes traditions réalistes nationales, pour illustrer les concepts de Lukács, on a fait appel aux grands réalistes français du XIXe siècle. La place centrale de Balzac dans ce dispositif était indéniable. L'impact de la conception du grand réalisme de Lukács sur le débat en question a été largement traité dans le chapitre 4.1.2. de la Deuxième partie, nous allons donc nous limiter à en rappeler les grandes lignes, pour mettre en lumière le recours à la littérature française du XIXe siècle.

Lukács, pour illustrer sa conception du grand réalisme centrée sur l'esthétique du roman, a écrit plusieurs essais consacrés aux œuvres des grands écrivains du XIXe siècle, entre autres de Balzac (1935 – 1936) ainsi que de Goethe, Schiller, Hölderlin, et bien d'autres écrivains de cette époque. C'est dans l'œuvre de Balzac, entre autres, que Lukács a cherché les bases empiriques de ses réflexions. Balzac était considéré par le philosophe hongrois comme un écrivain réaliste parce que sa méthode de création s'éloignait de la médiocrité de la vie courante et avait atteint une certaine *Totalität*. La catégorie de type, une des catégories fondamentales de la tradition esthétique marxiste, était d'une importance capitale dans la conception de la totalité de Lukács servant à créer des personnages littéraires, et la condition d'une création authentique. La principale innovation qu'il avait introduite dans la catégorie de type était de maintenir la problématique de la spécificité de l'individu et de son autonomie. Il a érigé en principe le caractère unique de chaque individu, unissant ainsi dans un tout organique l'aspect individuel et l'aspect général. Lukács ne séparait pas d'une manière tranchante la sphère de la vie privée et celle de la vie publique. Il concevait les deux dans une relation dialectique. Pour illustrer la catégorie de type, son choix s'est porté sur les romans de Tolstoï qu'il considérait comme un maître dans la création de personnages concrets, jamais abstraits. Il jugeait ses descriptions dynamiques.

Le philosophe, pour « légitimer ses concepts de base », avait entrepris des recherches théoriques fondées sur les travaux de Marx et Engels. Il a publié plusieurs études consacrées à ces questions, notamment en 1933.

Lukács a basé sa définition du réalisme sur la fameuse lettre d'Engels à Miss Harkness[1139] dans laquelle Engels reconnaissait en Balzac le maître du réalisme, et en la *Comédie humaine* l' »histoire la plus merveilleusement réaliste de la société française » par laquelle il avait appris plus que « dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens professionnels de l'époque, pris ensemble ». Il définissait la *contradiction fondamentale* de Balzac, « contradiction féconde, dialectique, puisqu'elle produit une '*victoire'*, celle du *réalisme* […]. »[1140] Marx partageait avec Engels son admiration pour l'œuvre de Balzac. Lukács cherchait, dans ses travaux, à préciser la notion de la « victoire du réalisme » qui restait quelque peu obscure chez Engels. Selon lui, Balzac est devenu légitimiste, il a écrit « à la lumière » de la monarchie et de la religion, mais sa haine de la société capitaliste de son temps reflétait « la déception des meilleurs hommes du peuple français devant les conséquences sociales de la Révolution française […] [qui] recherchaient passionnément, et Balzac parmi eux ne faisait pas l'exception, 'un avenir encore indiscernable, au-delà du capitalisme'. »[1141] Lukács était préoccupé par l'impact possible d'une idéologie qui « masque l'essence du réel » chez l'écrivain réaliste et qui pouvait empêcher la « victoire du réalisme ». Ce danger était plus grand, selon le philosophe hongrois, chez les écrivains d'idéologie « progressiste ». Il s'est alors tourné vers le concept de « schillérisation » esquissé par Marx et Engels. L'idée de distinction entre deux types d'écrivains, retrouvée dans la correspondance entre Goethe et Schiller, représentés par Shakespeare d'une part et par Schiller d'autre part, dans laquelle Goethe opposait les écrivains qui *cherchent le particulier dans le général* et ceux qui cherchent *le général dans le particulier*[1142]*,* a servi à Lukács dans son classement des écrivains. Il a classé dans la première catégorie les « progressistes » : Schiller, Byron, Hugo, Zola, et même Dostoïevski, qui étaient « guidés » par l'idéologie dans leur manière de travailler la réalité, et, dans certains cas, c'était elle qui « modelait la réalité, elle s'interposait entre celle-ci et l'œuvre, en fonctionnant comme un *a priori* kantien. » Le deuxième groupe, les « shakespeariens », dans lequel Lukács avait rangé Balzac, Walter Scott, Tolstoï, étaient « plus enclins à respecter leurs personnages, à les laisser vivre selon leur dialectique propre, en faisant taire leurs préférences subjectives, parce qu'ils respectaient la réalité – et qu'ils ne cherchaient pas à lui imposer leurs « désirs », leur « conception du monde », leur « tendance »[1143]. Le philosophe hongrois considérait que la « victoire du réalisme » était plus

[1139] F. ENGELS : Lettre à Miss Harkness d'avril 1888, écrite en anglais.
[1140] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 51.
[1141] *Ibid.,* p. 53.
[1142] *Ibid.,* p. 55.
[1143] G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p.56.

difficile chez les écrivains de type « schillérien » qui « étaient gênés par la nature de leur méthode créatrice ». C'est par cette prise de position contre la « littérature de tendance » que Lukács s'est retrouvé à contre-courant des tendances dominantes de la critique soviétique, de Jdanov et de la production littéraire soviétique de l'époque. Lukács considérait Balzac et Tolstoï comme les pères fondateurs du « grand réalisme ». Ses adversaires soviétiques lui opposaient une autre lignée de précurseurs : « Byron, Hugo et Zola, par exemple »[1144] ou encore Büchner, Heine, Petöfi, qu'ils considéraient comme « plus progressistes » que Balzac, Tolstoï ou Goethe. Lukács pouvait défendre sa position en mettant en avant les critiques de Marx et Engels vis-à-vis de Hugo, Zola et Byron. Le philosophe hongrois s'est alors attelé à préciser la notion du « progrès » et celle des critères de jugement d'œuvre littéraire dans son grand essai *Marxisme ou proudhonisme en histoire littéraire* dans lequel, en faisant appel aux textes de Lénine sur Tolstoï et en s'appuyant surtout sur les écrits de Marx et Engels, il s'est insurgé contre l'analyse réductrice des œuvres des grands réalistes qui imputait la « signification objective » d'une œuvre aux « opinions politiques de son auteur ».

Dans son recueil intitulé *Les Contributions à l'histoire du réalisme* (publié en russe en 1939) contenant ses études sur Goethe, Hölderlin, Büchner, Heine, Balzac, Tolstoï et Gorki - parues pour la plupart dans la revue *Le Critique littéraire* depuis 1933 -, et qui a justement déclenché un violent débat dans la critique soviétique en 1939-1940, Lukács a inclus les essais qu'il considérait comme des textes fondamentaux de sa conception du grand réalisme : sur *Les Paysans* de Balzac (écrit en 1934-1935), sur *Illusions perdues* et sur *Balzac critique de Stendhal*. Les critiques soviétiques s'en prenaient justement surtout à Balzac en lui reprochant son « idéologie réactionnaire », « son « pessimisme » et son « absence de perspectives ». La question était de savoir dans quelle mesure on pouvait appliquer à la littérature le principe de la « victoire du réalisme » - que Marx avait déjà admis dans *La Sainte Famille* -, qui joua un grand rôle dans les dernières lettres d'Engels, et qui avait constitué l'idée directrice des études de Lénine sur Tolstoï.

C'est surtout la littérature du passé qui était l'objet de discussions et de confrontations violentes de positions – ce qui nous amène au deuxième aspect du rôle joué par les écrits de Lukács en Pologne après 1944 et à son impact sur la réception de la littérature française du XIXe siècle – le premier étant l'influence de sa conception du grand réalisme, qui avait fourni « des outils » d'analyse marxiste des œuvres littéraires à la critique de *Kuźnica* et avait permis de formuler les concepts théoriques du roman réaliste qui devait constituer le modèle pour les

[1144] *Ibid.,* p. 47.

futurs romans polonais. Comme nous l'avons déjà constaté, la réhabilitation de l'héritage de la littérature réaliste du XIXe s., notamment de Tolstoï, de Balzac, de Stendhal et de Flaubert, commencée par la RAPP[1145] déjà à la fin des années vingt, « en définissant par leur exemple la 'voie royale de la littérature prolétarienne' […] se poursuivit après 1932, particulièrement sous l'égide de Gorki »[1146].

La réhabilitation des grands écrivains du XIXe siècle, qui appartenaient « dans leur immense majorité à la classe dominante », se heurtait au postulat sociologique de la critique marxiste soviétique, autrement dit au critère de classe (ou « point de vue de classe »), que les partisans du « sociologisme vulgaire » utilisaient comme principal argument - explique Michel Aucouturier. La question se posait de savoir de quelle manière cette littérature marquée par les origines nobles ou bourgeoises des auteurs pouvait constituer une valeur pour la classe ouvrière[1147]. Les réponses à cette question épineuse, fournies par les philosophes et critiques marxistes soviétiques, ont été présentées dans le chapitre 4.1.1.

Dans son analyse du *Roman historique* (1937) de Lukács, Jean-Yves Tadié présente et commente les jugements du philosophe hongrois sur les écrivains français du XIXe siècle, dont la réception en Pologne fait l'objet de ce chapitre et qui, à ce titre, méritent d'être rappelés pour éclairer la position de Lukács par rapport aux œuvres de Victor Hugo, Stendhal, Mérimée et Balzac, qui a influencé la critique de *Kuźnica* dans les premières années de l'après-guerre :

> « On ne sera pas surpris que Vigny et Hugo soient condamnés pour avoir transformé les réalités historiques en 'fable moralisante', contaminés par le romantisme légitimiste et réactionnaire. Mérimée a du sens du détail historique ; son erreur est de ne pas rattacher les évènements de la vie privée de ses personnages à 'la vie réelle du peuple', ni au 'grand événement historique qu'il est censé représenter, la Saint-Barthélemy, dans la *Chronique du règne de Charles IX*.
>
> […] Stendhal, bien qu'il procède à une juste critique de la société bourgeoise de son temps, n'a pas su y voir 'une nécessité historique'. Seul Balzac, dans la génération romantique française, a pu recueillir la leçon de Scott, et la dépasser : la raison en est elle-même historique, parce que Scott a vécu à une période où l'avenir de la société bourgeoise anglaise semblait assuré ; Balzac, lui, est contemporain d'un véritable bouleversement des forces sociales. L'analyse de la Révolution de 1830 permet de comprendre la fragilité de la société française, qui inspire *La Comédie humaine*, roman historique du présent : c'est une nécessité sociale qui a poussé Balzac, comme Tolstoï. Un genre est 'le reflet artistique particulier de faits particuliers de la vie'. […] En tout cas, l'écrivain ne peut connaître le passé que si 'la structure sociale du présent, son développement, le caractère de ses luttes de classes, etc., favorise, gêne, ou empêche une connaissance adéquate du développement passé'. Lukács met ici en lumière l'interaction du roman social

[1145] Association russe des écrivains prolétariens.
[1146] M. AUCOUTURIER, *op. cit*., p. 71.
[1147] *Ibid.,* p. 71.

> et du roman historique : le premier rend le second possible, le second transforme le premier en une 'authentique histoire du présent'. »[1148]

Les historiens de la littérature polonais s'accordent pour constater que les critiques de *Kuźnica* se sont appuyés, pendant la période 1945 – 1948, sur les travaux de G. Lukács, et que, parmi eux, Jan Kott était incontestablement celui qui s'est le plus inspiré dans ses analyses des écrits théoriques du philosophe hongrois. Il a également fortement contribué à faire connaître son œuvre en en traduisant des fragments, même si on peut difficilement croire que l'initiative de le faire lui appartenait. Il faut rappeler que dans l'immédiat après-guerre, les références aux travaux soviétiques sur l'esthétique marxiste de la littérature dans le discours critique de *Kuźnica* étaient très rares, quasiment inexistantes. Également à titre de rappel, nous signalons que l'une des premières mentions des travaux de Lukács figurait dans le n° 3 de 1945 de la revue littéraire *Twórczość,* qui a publié son essai intitulé « *Chłopi » Balzaka* (« *Les Paysans* » *de Balzac*), le qualifiant de « texte fondamental de la critique soviétique » sur le réalisme[1149], que le philosophe hongrois considérait effectivement comme un de ses textes fondamentaux (au même titre que ses analyses d'*Illusions perdues* ou de *Balzac critique de Stendhal)* illustrant sa conception du grand réalisme, réunis dans *Les Contributions à l'histoire du réalisme*, publié en URSS en 1939 – provoquant un débat houleux dans le milieu de la critique soviétique, comme nous l'avons vu plus haut, qui a duré près d'un an et qui s'est mal terminé pour le philosophe hongrois.

En 1948 *Kuźnica* publiait[1150] la préface que Lukács avait écrite en décembre 1945 pour un « cycle de dissertations consacrées à la littérature française du XIXe siècle » publié à Budapest en 1945 sous le titre *Balzac, Stendhal, Zola,* dont la traduction polonaise, annoncée dans le même numéro, arrêtée par la censure[1151], est parue finalement en janvier 1951 sous le même titre, mais sans la préface publiée dans le numéro 20 de 1948 de *Kuźnica*. La même année, les numéros 23 et 24 de *Kuźnica* apportaient la traduction, par Ryszard Matuszewski, de l'essai de Lukács sur *Illusions perdues* [1152] qui devait faire partie du volume des travaux de Lukács dont la parution (prochaine) a été annoncée à deux reprises[1153]. La revue littéraire *Twórczość* a fait paraître, en 1948, un autre essai du philosophe hongrois intitulé « Balzac

---

[1148] J.-Y. TADIÉ, *op. cit.,* p. 161-162.
[1149] Nous avons présenté les explications possibles de cette note étonnante dans le chapitre 4.1.1.
[1150] « Wartosci realizmu » (Les valeurs du réalisme - titre du traducteur R. Matuszewski), *Kuźnica*, 1948, n° 20 (mai), p. 1-2.
[1151] Voir, dans la Deuxième partie – chapitre 5.3 le rapport interne (« recenzja wtorna ») de la censure daté de 1950, accordant l'autorisation de publication à *Balzak, Stendhal, Zola.*
[1152] O *« Straconych zludzeniach »* Balzaca, *Kuźnica*, 1948, n° 23 – 24.
[1153] Voir plus haut.

critique de Stendhal », écrit à Moscou en 1934, inclus dans l'ouvrage de Lukács paru sous le titre *Balzac, Stendhal, Zola* en 1945 en Hongrie, avec la préface[1154] de l'auteur datée de décembre de la même année (cette préface a été publiée dans *Kuźnica* en 1948, comme nous l'avons vu plus haut, avec l'annonce de la parution d'un volume des travaux de Lukács).

Ainsi, deux des trois essais qui forment *Balzac, Stendhal, Zola : Illusions perdues (Kuźnica,* 1948*)* et *Balzac critique de Stendhal (Twórczość*, 1948) - avec la préface datée de 1945 (Kuźnica, 1948), ont été publiés dans les revues littéraires avant l'édition sous forme d'ouvrage, en 1951, après quelques péripéties avec la censure.

Un autre critique, Kazimierz Wyka, rédacteur en chef de Twórczość et participant actif du débat sur le réalisme, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie, s'est exprimé à propos de la tradition réaliste du XIXe siècle, notamment à propos du roman réaliste de Balzac, de Flaubert, de Tolstoï et de Prus. Il distinguait trois principales formes du roman réaliste : le réalisme des romans de Balzac et de Flaubert, qui, malgré les différences dues aux individualités des auteurs, prenait sa source, selon Wyka, essentiellement dans la passion satirique ; le réalisme comme celui de Tolstoï, la forme la plus pure mais la plus rare aussi, qui provenait du respect objectif, où l'attitude émotionnelle a été inscrite instinctivement dans la capacité et la plénitude de l'observation réelle ; enfin le troisième type du roman réaliste du XIXe siècle, celui de Dickens, Tourgueniev et Prus : un certain humour, l'amour du détail, mais l'absence de personnages et de conflits dignes d'une présentation épique.

Wyka constatait que le réalisme de la « passion satirique » qu'il attribuait à Balzac et à Flaubert, était fortement lié aux contradictions typiques du capitalisme ; il venait de France et de l'époque qui a créé les conditions les plus favorables au développement de ces passions.

Le critique arrivait à la conclusion que la littérature réaliste de la période de l'entre-deux-guerres n'avait pas donné naissance à des œuvres à la hauteur des maîtres du siècle précédent. Wyka n'ignorait pas que la conception du grand réalisme de Lukacs constituait la source d'inspiration de la critique de *Kuźnica.* Quant à la conception du réalisme de *Kuźnica*, développée essentiellement par Jan Kott, Wyka situait son origine dans l'œuvre de Balzac qui a su observer, prévoir même les changements sociaux, et dont le réalisme « visionnaire » convenait à la littérature polonaise de l'après-guerre confrontée au changement de régime politique du pays.

[1154] Voir plus haut.

Un des sujets présents dans le débat sur le réalisme, introduit par les critiques de *Kuźnica,* concernait la conception des personnages littéraires, et, en particulier, du héros principal du roman. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1.2, Jan Kott invitait à suivre comme modèles les héros de Balzac et de Stendhal qui, selon lui, exprimaient les lois du développement social : les destins de Julien Sorel et du Père Goriot n'étaient pas individuels ni dus au hasard, ils étaient forgés par les lois de l'Histoire ; ils montraient l'évolution sociale et économique.

Jan Kott, qui s'est attelé à reformuler (en évitant l'aspect théorique), - dans ses articles publiés dans *Kuźnica* et *Odrodzenie* - la théorie du grand réalisme de Lukács pour la rendre accessible à un public peu ou pas du tout familiarisé avec la théorie marxiste de l'esthétique, s'est appuyé sur les nombreuses études de Lukács, écrites essentiellement dans les années trente à Moscou, dans lesquelles celui-ci a illustré sa théorie. Comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises, le débat sur le réalisme dans la littérature avait pour finalité d'aboutir à orienter la nouvelle prose polonaise de l'après-guerre, dans un premier temps - dans l'immédiat après-guerre -, vers le réalisme, et de préparer le terrain à la méthode du réalisme socialiste. Jan Kott était pratiquement le seul à aborder de près les problèmes théoriques, donc - par le choix de *Kuźnica* - les réflexions théoriques de Lukács, et de les appliquer dans ses critiques consacrées aux nouveaux romans polonais de l'après-guerre, romans qu'il attendait avec impatience et dont il était un lecteur exigeant. On le soupçonnait même d'attendre un Balzac polonais. « Je rêvais d'un grand roman politique contemporain – avouait-il -, quelque chose comme la prose de Balzac et de Stendhal, nourri à ras bord de réalisme, révélant d'une manière exacte le mécanisme social de haut en bas, et, en même temps, plein de raccourcis, agressif, novateur et intellectuel. »[1155]

Pour décrire sa conception du héros dans le roman réaliste, le critique se tournait vers Balzac. Pour lui, les héros de Balzac étaient plongés dans la vie de leur époque, le lecteur découvrait le cours de l'histoire à travers leurs actes, ils personnifiaient les lois du développement social. Les grands classiques du réalisme, tout en restant fidèles à la vérité historique « profonde », négligeaient la vraisemblance superficielle des situations – écrivait Kott. Pour illustrer le principe d'« épaississement de l'histoire » prôné par Lukács, le critique de *Kuźnica* évoquait la carrière littéraire parisienne de Lucien de Rubempré que Balzac lui fit faire en deux jours. On peut multiplier les exemples de recours de Kott aux romans de Balzac et de Stendhal pour

[1155] « Marzyła mi się wielka współczesna powieść polityczna, coś na kształt Balzaka i Stendhala, nasycona aż po brzegi realizmem i jednocześnie pełna skrótów, ukazująca bezbłędnie mechanizm społeczny od góry do dołu, drapieżna, odkrywcza i intelektualna. »

expliquer et illustrer les concepts théoriques de Lukacs, comme nous avons pu le constater dans le chapitre 4.1.2.

Le critique de l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny*, Stefan Kisielewski, engagé dans le débat sur le réalisme et l'opposant de Kott, avait lui aussi avait puisé ses exemples dans la littérature française du XIXe siècle en ripostant aux arguments des critiques marxistes de *Kuźnica*.

Les conséquences du « choix de Lukács » par *Kuźnica*, en dehors de l'impact attendu de sa conception du grand réalisme sur la nouvelle prose polonaise adaptée à son époque, se sont manifestées lors du processus d'actualisation de l'héritage littéraire pour former le nouveau canon historique conforme à l'esthétique marxiste. La réhabilitation de l'héritage littéraire du XIXe siècle, commencée en Union Soviétique à la fin des années vingt et poursuivie dans les années trente, évoquée brièvement plus haut, a commencé en Pologne dès les premières années de l'après-guerre. Elle a porté sur toutes les époques et a consisté, dans un premier temps, à définir celles qui ont été désignées comme « progressistes ». Le manque de grandes traditions réalistes nationales ainsi que le choix de s'appuyer, dans la valorisation du roman réaliste, sur la conception du grand réalisme de Lukács, qui, pour l'illustrer, puisait, entre autres, dans la littérature française du XIXe siècle, était de toute évidence à l'origine de la considération des œuvres des grands réalistes français du XIXe siècle comme point de repère en matière des traditions réalistes progressistes. Les études de Lukács des années trente sur les grands réalistes français, allemands et russes du XIXe siècle ont permis à Kott de s'atteler à cette tâche dès 1945, en ce qui concernait les classiques étrangers. Il convient de rappeler ici que les divergences, présentées et commentées dans le chapitre 4.1.1, entre les conceptions de Lukács et celles des critiques soviétiques dans les années trente, qui nous intéressent plus particulièrement en raison de leur impact sur la réception de la littérature française du XIXe siècle par le discours critique de *Kuźnica* de 1945 à 1948, se sont manifestées lors de l'actualisation des traditions littéraires, notamment lorsqu'il fut question d'inclure ou d'exclure certaines époques, courants, œuvres ou auteurs, voire certaines œuvres d'un auteur dans les traditions « progressistes ». Le choix des thèses de Lukács concernant les grands réalistes du XIXe siècle par *Kuźnica,* qui s'est traduit dans les préférences manifestées par les critiques de *Kuźnica*, avant tout par Jan Kott, vis-à-vis de certains auteurs au détriment d'autres, a eu des conséquences que les critiques de la revue se sont vu reprocher en 1949. Nous avons pu voir (dans le chapitre 4.1.1), par exemple, pour quelles raisons Lukács (suivi par Kott) mettait Balzac au-dessus de Victor Hugo, contrairement à la critique soviétique dont la préférence allait, pour des raisons déjà évoquées, à celui-ci.

L'objectif de l'actualisation des traditions littéraires était de constituer, sans attendre l'officialisation de la méthode du réalisme socialiste, le nouveau canon historique marxiste. Il s'agissait de projeter sur le passé les principes et les valeurs qui allaient par la suite présider aux jugements idéologiques portés sur la littérature, sans en dévoiler d'emblée « la provenance » et l'esprit.

Les divergences entre Lukács et les critiques soviétiques, répercutées sur le « terrain polonais » de la première période de réception, pouvaient donc se manifester également dans cette opération d'actualisation des traditions littéraires par rapport à la littérature française du XIXe siècle.

Le choix des critiques de *Kuźnica* de s'appuyer sur la conception du grand réalisme de Lukács a eu également ainsi des répercussions sur le nombre de rééditions de tel ou tel auteur français du XIXe siècle dans la première période de réception allant de 1945 à 1948, avec cependant quelques surprises qui imposent la prudence dans l'évaluation de l'impact du « choix de Lukács » sur les critiques de *Kuźnica*. Nous avons bien vu que, - quand les conceptions du philosophe hongrois posaient des problèmes pour l'actualisation des traditions littéraires polonaises importantes du point de vue historique, comme c'était le cas pour le romantisme polonais, - les critiques de *Kuźnica* optaient pour une solution qui permettait de « concilier » les sensibilités nationales et la vision marxiste de littérature[1156]. Il nous semble possible de constater que le « recours » ou le « choix » de la conception du grand réalisme de Lukács était une décision probablement mûrement réfléchie au niveau du pouvoir politique en place dans les premières années de l'après-guerre, ou même « soufflée » par les conseillers soviétiques, en attendant l'introduction officielle du réalisme socialiste et le règne de la doctrine soviétique, comme d'ailleurs cela semblait être le cas dans certaines autres démocraties populaires. Cette solution ne présentait pas de grand risque ni au niveau idéologique, ni au niveau politique, étant donné la position officielle de Lukács dans les premières années de l'après-guerre comme « éminent théoricien marxiste de la littérature », après son retour en Hongrie. Quand il est tombé en disgrâce, la mainmise soviétique sur les nouvelles démocraties populaires était déjà un fait accompli et l'administration de la culture en voie de centralisation et de soviétisation.

Comme l'a souligné Hanna Gosk, l'intrusion des facteurs idéologiques et politiques, dès l'immédiat après-guerre, dans le discours critique sur la littérature, a créé une situation dans laquelle la réévaluation des traditions littéraires était délibérément dominée par l'idéologie -

[1156] L'actualisation de la littérature romantique polonaise a été présentée dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

au détriment de l'approche scientifique relevant de l'histoire littéraire. Cette situation ouvrait la voie à la manipulation idéologique lors de la formation du canon historique marxiste, comme nous l'avons déjà constaté, et a également influencé la politique éditoriale et les nouveaux programmes scolaires.

Un des arguments régulièrement utilisés par les critiques marxistes de *Kuźnica*, mais repris aussi par d'autres critiques (comme Kazimierz Wyka, considéré à l'époque comme « critique éclectique ») dans l'opération du « retour au réalisme » dans l'immédiat après-guerre, était le réconfort apporté par la lecture de Balzac, Stendhal, Diderot, Voltaire, Tolstoï, Prus, Orzeszkowa, Mickiewicz, aux lecteurs durant la guerre, opposé, bien entendu, au tourment et au « brouillard » de la littérature « formaliste » de l'entre-deux-guerres. Ces lectures réconfortantes fournissaient des réponses aux questions douloureuses que les gens « ordinaires » se posaient dans cette période de violence et une vision du monde qui correspondait à leur vécu et non à des chimères d'intellectuels déconnectés de la réalité - assurait Jan Kott qui avouait volontiers qu'il en était de même pour lui. Kott suggérait que le choix spontané des lecteurs guidés par le traumatisme de la guerre était juste : ils choisissaient instinctivement ce qui était bon pour eux pendant cette période éprouvante, ils choisissaient donc les « bonnes » traditions. Comme nous avons pu le constater plus haut, la littérature française du XIXe siècle occupait une grande place dans ces « bonnes » traditions. Il est inutile de rappeler que cette distinction entre les « bonnes » traditions et les « autres » annonçait déjà le début de l'opération d'actualisation de l'héritage littéraire devant aboutir à la formation du canon historique marxiste. Kott opposait déjà Balzac, Stendhal, Voltaire, Diderot – à Proust, Gide, Céline.

Dans la même période de l'immédiat après-guerre, Mieczysław Jastrun, critique de *Kuźnica*, s'attelant aussi à l'opération d'actualisation de l'héritage littéraire, associait Balzac et Z. Krasiński, à qui il attribuait le don de savoir percer les mécanismes du mouvement progressiste de l'histoire de leur époque.

Par la suite, dans le discours critique de *Kuźnica*, cette manière de convoquer les exemples de la littérature française, le plus souvent celle des Lumières et du XIXe siècle, pour mettre en avant les traditions rationalistes, sociales, réalistes, deviendra une pratique courante. Les romans de Balzac fonctionnaient dans la pratique critique de Jan Kott comme un « modèle – autorité »

L'introduction dans la critique littéraire marxiste de la catégorie du réalisme critique servait à « construire » une tradition pour le réalisme socialiste qui devait apparaître comme

l'aboutissement d'un processus de plusieurs siècles, menant à la maîtrise des connaissances sur le monde et de son image dans la littérature. Le réalisme critique, le plus proche du réalisme socialiste, était l'élément clé de cette tradition[1157]. Ses limites, rappelons-le, étaient fixées par le fait que ses représentants n'étaient pas capables de se projeter dans le futur, qu'ils se contentaient de visions pessimistes ou alors retombaient dans des utopies. Les éminents écrivains, parmi lesquels les grands réalistes français, considérés comme « précurseurs » de ce courant, devaient le confirmer. C'est là un autre aspect du rôle de la littérature française du XIXe siècle dans le dispositif critique marxiste de la Pologne de l'après-guerre.

Dans les premières années qui ont suivi la fin de la guerre, Jan Kott a œuvré d'une part pour imposer le nouveau modèle du roman réaliste calqué sur la conception du grand réalisme de Lukács - pour qui les romans de Balzac étaient un modèle -, et pour amorcer la constitution du canon historique marxiste dans lequel Balzac, en tant qu'éminent représentant du réalisme critique, tenait la place d'honneur – d'autre part. Cependant, comme nous l'avons déjà signalé, avec l'apparition de nouveaux romans polonais, écrits dans cette période dense et complexe, et sévèrement jugés par Jan Kott qui rêvait d'un « Balzac polonais », les jeunes écrivains qui avaient adhéré à la nouvelle réalité polonaise, ont commencé à se révolter contre le modèle de la prose réaliste imposé par la critique de *Kuźnica* et ont réclamé, en 1947, l'abandon du modèle de Balzac, argumentant que la valeur d'une œuvre littéraire se mesure dans sa relation à la réalité et non à la tradition littéraire »[1158]. Cette contestation signifiait la fin d'une étape dans la mutation de la culture polonaise, qui ne disait pas son nom dans l'immédiat après-guerre ou préférait se cacher derrière le slogan de la « révolution douce », vers le modèle soviétique – le réalisme socialiste. La réponse que Stefan Żółkiewski, rédacteur en chef de *Kuźnica,* membre du parti communiste et l'un des responsables du « front culturel », avait apportée aux échanges concernant la future prose réaliste polonaise et ses modèles, était lourde de sens : il conseillait aux intervenants de s'inspirer de l'expérience soviétique pour y puiser des idées concernant la formation de la nouvelle culture. Żółkiewski, l'homme de l'appareil, savait que les changements se préparaient.

[1157] Les différences entre le réalisme critique et le réalisme socialiste – passage important entre deux périodes étudiées dans notre thèse, seront abordées dans l'introduction au chapitre 5 de la Deuxième partie.

[1158] K. BRANDYS, „KJW", *Kuźnica*, 1947, n° 6 :

„Oczywiście, dzieła, które spełniają zadania postępu, spełniają zadania podobne. W tym świetle Diderot et Stendhał są, być może, podobni do siebie. Ale czy analiza ich ujęć formalnych da odpowiedź na pytanie 'jak to się stało', że stworzyli dzieła na miarę przemian swego czasu ? Wartośc dzieła literackiego mierzy się jego stosunkiem do rzeczywistości, a nie jego stosunkiem do tradycji literackiej."

Par la suite, et également dans la deuxième période de réception de 1949 à 1955, la littérature française du XIXe siècle a gardé une place importante en tant que tradition « progressiste » et « précurseur » du réalisme socialiste, comme nous allons le voir.

Un autre exemple de recours à la littérature française du XIXe siècle : dans son article tant discuté[1159], Jan Kott, exposant sa vision du roman contemporain, a rappelé ce qu'a dit à propos du roman Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* : « le roman est un miroir qui se promène le long d'un chemin »[1160], et l'a commenté ainsi : « qui sait si ce n'est pas la définition du roman la plus lucide qu'on ait jamais écrite. »[1161] Le critique constatait le déclin de la fonction sociale du roman au XXe siècle – un peu partout sauf en Russie et en Amérique. Face à la montée en puissance de toutes sortes d'écrits proches de la prose artistique (l'essai, le reportage, la biographie et d'autres) qu'il trouvait pourtant bien plus intéressants que le roman contemporain, Kott réaffirmait son attachement à la fiction littéraire avec ses héros, sa trame dense, sa capacité à incarner dans des destins individuels le destin social des générations, mais se voyait obligé de constater qu'un tel roman appartenait au passé : « Il suffit de comparer l'énorme savoir sur la vie que fournissaient les classiques, pas seulement Balzac, pas seulement Stendhal, mais même Proust, avec la nullité du roman contemporain »[1162]. Ils ont été nombreux à lui répondre et à relever ses constats « provocants ».[1163] Adam Ważyk, dans un article dans *Kuźnica*[1164], commentait ainsi la déception de Kott par la nouvelle prose réaliste polonaise de l'après-guerre face à ses attentes : « […] au lieu du fantôme de Balzac ou d'un Cholokhov polonais, ont surgi Putrament et Andrzejewski. »

Les discussions concernant le bilan de la nouvelle prose polonaise se sont prolongées pendant toute l'année 1947 et ont débordé sur l'année suivante, qui était la dernière année du pluralisme culturel. Avec les changements importants au niveau de l'organisation de la vie culturelle, le climat des discussions littéraires s'est durci. Brandys, pointant un certain épuisement et ralentissement des discussions idéologiques et artistiques - en attente des « nouveaux faits littéraires » (il pensait probablement à l'officialisation prochaine de la

---

[1159] J. KOTT, „Zoil albo o powieści wspolczesnej" (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35

[1160] .« Powieść jest to zwierciadło, które przechadza się po gościńcu » il s'agit de la phrase souvent citée : « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ».

[1161] J. KOTT, „Zoil albo o powieści wspolczesnej" (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 : « Kto wie czy to nie najbardziej przytomna definicja powieści, jaką kiedykolwiek napisano. »

[1162] *Ibid. :* « Wystarczy porównać ogrom wiedzy o życiu, jaką dawali klasycy, nie tylko Balzac, nie tylko Stendhal, ale nawet Proust, z zupełną nicością współczesnej powieści. „

[1163] La présentation de l'article en question de Kott et les réactions des critiques – voir le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie.

[1164] A. WAŻYK, « Niedobry klimat » (La mauvais climat), *Kuźnica*, 1947, n° 42 :
« [...] zamiast ducha Balzaca czy polskiego Szolochowa wyjrzeli Putrament i Andrzejewski."

méthode du réalisme socialiste) -, soulignait qu'au cours de trois années de l'immédiat après-guerre de confrontations littéraires et idéologiques la « vérité sur la relation étroite entre la forme artistique et l'idéologie de l'œuvre » et « la conscience des relations réciproques entre la politique et la culture » s'étaient manifestées, et il a eu des propos assez durs concernant la critique de *Kuźnica* de ces trois premières années de l'après-guerre : « Qui arrivera à supporter l'évocation de l'esprit de Balzac plus de trois ans ? »[1165]. Constatant que la nouvelle littérature polonaise de l'après-guerre, après une période difficile de « démarrage » dans la nouvelle réalité du pays, se portait bien, Brandys se montrait optimiste pour ses capacités à répondre aux besoins des « larges masses de lecteurs ». Il était convaincu qu'elle allait être utile de la même manière qu'autrefois étaient utiles les œuvres de grands écrivains populaires (ludowi), comme Tourgueniev en Russie, Zola en France, ou Orzeszkowa en Pologne. Il s'est distancié, dans cette déclaration, des inspirations de la critique marxiste de *Kuźnica* basées sur la conception du grand réalisme de Lukacs, qui ne reconnaissait pas en Zola un écrivain dont l'œuvre pouvait servir de modèle - contrairement aux jugements de la critique soviétique -, et qui mettait sur un piédestal l'œuvre de Balzac comme modèle indépassable. Brandys s'appuyait probablement, suivant les conseils de son rédacteur en chef Żółkiewski, sur les travaux des théoriciens soviétiques dont les préférences allaient vers Hugo et Zola, et qui reprochaient à Balzac de ne pas être assez progressiste.

Nous avons rappelé les grandes lignes du débat sur le réalisme dans la littérature lancé en 1945 par les critiques de la revue marxiste *Kuźnica,* débat dont le déroulement a été présenté et dont l'importance a été commentée dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie, pour mettre en lumière la présence constante et importante de la littérature française du XIXe siècle dans le débat en question. Sa position privilégiée découlait du fait que la critique de *Kuźnica* s'était inspirée de la conception du grand réalisme de Lukács qui, lui-même, lui avait accordé une large place dans l'élaboration et l'illustration de ses concepts. Le « choix de Lukács » par *Kuźnica*, et non de la doctrine soviétique du réalisme socialiste, pour la future prose réaliste polonaise, relevait probablement d'une stratégie politique qui ne permettait pas, dans la situation politique interne du pays et de la situation géopolitique d'un pays qui s'était retrouvé dans la zone d'influence soviétique après la guerre, d'imposer d'emblée la méthode du réalisme socialiste. Néanmoins certains aspects de cette stratégie restent encore obscurs, même pour les historiens de la littérature polonais qui travaillent sur cette période. L'officialisation du réalisme socialiste et l'organisation de la culture suivant le modèle

[1165] K. BRANDYS, „Po trzech latach" (Trois années après), *Kuźnica*, 1948, n° 13/14.

soviétique, après la consolidation du pouvoir politique du parti communiste en Pologne, et la similitude de la situation dans d'autres démocraties populaires, vont dans le sens de cette hypothèse.

Le chantier de l'actualisation des traditions littéraires, ouvert dans l'immédiat après-guerre, s'est poursuivi dans les années suivantes, mais il a changé de cadre, d'intensité et de nature : une fois ses enjeux débattus et expliqués, peu à peu les articles isolés dans la presse culturelle ont fait place à des programmes de recherches planifiés, notamment après la création de l'Institut de recherches littéraires (IBL), en 1948, dont la mission était de produire des études marxistes sur la littérature polonaise essentiellement. C'est dans ce cadre que Kott a publié plusieurs ouvrages concernant la littérature polonaise et étrangère des XVIIIe et XIXe siècles, à partir de 1949.

Dans sa liste des cent premiers livres à rééditer que nous avons déjà présentée dans le chapitre 4.1.2, le choix de Jan Kott, en ce qui concernait la littérature du XIXe siècle, s'est porté sur les romans réalistes : « Du grand roman réaliste, il faut éditer avant tout Balzac, il est le maître le plus critique de la vérité crue de la vie sociale. Je choisirais le cycle des *Illusions perdues,* ensuite *Le Père Goriot* et *Les Parents pauvres ».* Le critique a proposé aussi les romans de Stendhal : « De Stendhal, il faut absolument publier *Le Rouge et le Noir* ainsi que *La Chartreuse de Parme » ;* de Flaubert – *Madame Bovary* dans une nouvelle traduction, mais « avant tout son *Éducation sentimentale* - roman sur la génération qui a perdu la révolution ». Kott a aussi suggéré les rééditions de Dickens, de Tolstoï, de Gogol et de Dostoïevski[1166]. Le fait que les romans de Victor Hugo ne figurent pas sur la liste de Kott n'avait rien de spécialement étonnant quand on sait quel était le jugement de Lukacs sur son œuvre. Pour la deuxième moitié du XIXe siècle, la littérature française devait être représentée par « un roman » de Zola, mais Kott s'est montré hésitant et n'a pas indiqué de titre, et par les nouvelles de Maupassant.

La réception de Balzac

Les premières traductions polonaises de Balzac, selon l'introduction d'Ewa Bieńkowska à l'édition critique de la traduction polonaise de *La Peau de chagrin*[1167]*,* ont vu le jour du vivant de l'écrivain : en 1833 – 1834 ont été publiées quelques œuvres de jeunesse dans des éditions en plusieurs volumes intitulées *Snopek nadsekwańskich plonów* (Gerbe de récoltes du bord de

[1166] Jan KOTT, „Sprawa książki", (Le problème du livre), *Odrodzenie*, 1945, n° 17.
[1167] H. BALZAC, *Jaszczur* (La Peau de chagrin), przeł. (trad. par) T. ŻELEŃSKI-Boy et J. Rogoziński, opracowała (édité par) E. Bieńkowska, Wrocław – Warszawa – Kraków, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1999.

la Seine) et *Czytelnia najnowszych powieści* (Le cabinet de lecture des derniers nouveaux romans). L'année suivante apportait, dans la série *Gabinet powieści i romansów* (Le cabinet des romans et des romans d'amour), d'autres romans de Balzac, traduits et édités probablement par F.S. Dmochowski. Entre 1830 et 1850, d'autres traductions de ses romans, dans des volumes isolés, sont parues. Il a fallu attendre les années 1880 – 1884 pour voir paraître la première présentation d'ensemble de l'œuvre de Balzac - une édition en huit volumes de la *Comédie humaine.* La réception de Balzac par la critique polonaise du XIXe siècle s'est limitée à de brefs commentaires comparatifs ; néanmoins il est devenu, dès la deuxième moitié du XIXe siècle, un point de repère – le plus souvent positif -, pour un certain nombre d'écrivains polonais, le plus souvent réalistes ou naturalistes, dont sa méthode d'écriture a influencé les œuvres. Tadeusz Boy-Żeleński, le principal traducteur de la littérature française en Pologne, a entrepris de traduire, dès 1909, les chefs-d'œuvre de la littérature française dont les plus importants romans de la *Comédie humaine*. Les traductions de Boy des œuvres de Balzac sont devenues des versions canoniques qui continuent à être rééditées de nos jours, y compris pour les éditions critiques. La réception de Balzac en Pologne doit beaucoup, selon Ewa Bieńkowska, au « gigantesque » travail de traduction de Boy-Żeleński, sans lequel elle aurait certainement été bien plus modeste. T. Boy-Żeleński ne s'est pas contenté de traduire les œuvres de Balzac, il est également auteur de nombreux articles et de quelques ouvrages qu'il lui a consacrés.
Il faut ajouter que c'est la « consécration » marxiste – par les pères fondateurs Marx et Engels, ainsi que la place de l'œuvre de Balzac dans la conception du grand réalisme de Lukács *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 55.cs et le rôle qu'elle a joué dans l'après-guerre en Pologne, qui ont contribué à la réception polonaise d'une grande ampleur de son œuvre – pendant la première décennie qui a suivi la guerre. En dehors de ce contexte, son œuvre n'a pas suscité d'intérêt particulier des historiens polonais de la littérature dans la période de l'après-guerre, ou alors en rapport avec ses liens bien connus avec Madame Hańska.

L'œuvre de Balzac était au cœur du discours critique de *Kuźnica* dans le débat sur le réalisme – elle a servi à illustrer les concepts de Lukács du grand réalisme et a été propulsée sur le devant de la scène dans l'actualisation de l'héritage littéraire, en tant que tradition « progressiste » représentant le réalisme critique occidental. D'après Michał Głowiński, Balzac était le seul écrivain français à être « canonisé » en Pologne pendant cette période. *Le*

Père Goriot (texte intégral) a été inclus dans les lectures obligatoires de l'enseignement secondaire général déjà en 1946.

Cette place privilégiée s'est traduite par un nombre important – pour ces années-là - de rééditions. Ainsi, en 1946 ont été rééditées les *Splendeurs et Misères des courtisanes*, les *Souffrances de l'inventeur,* les *Deux poètes* [ces deux derniers titres sont en fait des parties d'*Illusions perdues*], *La dernière incarnation de Vautrin,* ainsi qu'*Illusions perdues* - par « Książka » - la « coopérative » d'édition du parti communiste. En 1947, chez le même éditeur, paraissaient *Eugénie Grandet, Le Père Goriot* et *Les Paysans,* tandis que « Wiedza », la maison d'édition du parti socialiste, éditait *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau.* En 1948, « Książka » rééditait les mêmes titres que l'année précédente, et « Wiedza » faisait paraître *La Cousine Bette*. Les rééditions des romans de Balzac dans les premières années de l'après-guerre, au moment du lancement du débat sur le réalisme dans lequel le réalisme de Balzac - dans l'interprétation de Lukács - était placé au centre par la critique marxiste, ont été publiées essentiellement par la maison d'édition du parti communiste « Książka ». Rappelons qu'une des premières mentions des travaux de Lukács dans l'après-guerre en Pologne a été publiée dans le n° 3 de 1945 de la revue littéraire *Twórczość,* à l'occasion de la parution de la traduction de son essai sur *Les Paysans de Balzac* (inclus dans ses *Contributions sur l'histoire du réalisme* publié en URSS en 1939 - suscitant des violents débats.

Dans la situation sociale et politique de cette période, où l'édition privée survivait encore, le fait que pratiquement toutes les rééditions aient été publiées par « Książka » constitue une preuve que la mise en lumière des romans réalistes de Balzac s'inscrivait dans une action dont les enjeux étaient autrement plus importants que - en apparence -, le débat littéraire sur le réalisme. Ces rééditions devaient, entre autres, constituer une base du canon historique marxiste, et garnir les étagères des nouvelles bibliothèques pour les nouveaux lecteurs, comme nous l'avons déjà vu plus haut.

Tous les romans réédités sont parus dans les traductions et avec les préfaces de T. Boy-Żeleński. Żeleński a écrit des préfaces pour pratiquement toutes les œuvres françaises qu'il avait traduites et, par la suite, les a réunies dans des ouvrages séparés : en 1920 – pour les traductions parues entre 1909 et 1920[1168], ensuite en 1922[1169] et en 1926-1928[1170]. Il a

[1168] T. BOY-ŻELEŃSKI, *Studia i szkice z literatury francuskiej* (Etudes et essais sur la littérature française), Kraków, 1920.

[1169] T. BOY-ŻELEŃSKI, *Nowe studia z literatury francuskiej* (Nouvelles études sur la littérature française), Kraków, 1922.

également publié une étude consacrée à Balzac, en 1934[1171]. En 1931, il a édité la correspondance de Balzac avec Madame Hańska de son voyage en Ukraine.

En dehors des articles des critiques de *Kuźnica*, Jan Kott en tête, concernant l'œuvre de Balzac dans le contexte du débat sur le réalisme ou de l'actualisation des traditions littéraires – déjà largement présentés et commentés -, on note un nombre relativement modeste d'articles consacrés à l'écrivain ou à une de ses œuvres « sortis » de ce contexte, mais ayant au fond la même raison de paraître dans cette période. Le n° 32 de 1945 d'*Odrodzenie* contient, en première page, un grand article de T. Boy-Żeleński intitulé « Paradoksy balzakowskie » (Les paradoxes balzaciens), qui est en fait une reprise d'un de ses derniers articles. Une petite note en bas de page informe que le texte présente un des derniers travaux de l'« éminent » écrivain polonais, publié dans le numéro 4 d'avril 1941 de *Nowe Widnokręgi* (Nouveaux Horizons), mensuel « littéraire, social et politique » en polonais, publié à Moscou à partir du début de 1941. Comme nous l'avons déjà vu, la participation des intellectuels et artistes polonais à la vie culturelle de Lwów organisée par les Soviétiques - pendant l'occupation de septembre 1939 à juin 1941 -, qui en ont fait « un laboratoire » pour préparer l'après-guerre, a été frappée par la suite par un tabou pratiquement jusqu'à la fin du régime communiste. Mais, dans l'immédiat après-guerre, le fait de signaler, sur la première page d'une revue littéraire destinée à un large public cultivé qui connaissait sûrement ses écrits, la publication d'un texte de l'un des plus populaires personnages de la culture polonaise de l'entre-deux-guerres dans *Nowe Widnokręgi* de Lwów, peut éventuellement être interprété comme une volonté de le brandir comme un exemple de comportement attendu de la part des intellectuels et artistes dans la situation politique de l'après-guerre, ou d'un choix possible fait par les écrivains connus pour leur attitude critique vis-à-vis de la société d'avant-guerre.

Boy-Żeleński s'est réfugié à Lwów au début de septembre 1939, comme beaucoup de membres de l'intelligentsia polonaise fuyant l'offensive allemande. Le 22 septembre, l'Armée Rouge a occupé Lwów. Les Soviétiques ont tout de suite imposé une nouvelle organisation de la vie culturelle. Boy-Żeleński a continué ses travaux sur la littérature française. Il a présenté un cycle de conférences sur Proust, en français, à l'Université Jan Kazimierz de Lwów, dont il a été nommé professeur chargé de la chaire de romanistique, et où il a travaillé jusqu'à l'été 1941. Sans entrer dans les détails de cette période très complexe pour la communauté des intellectuels polonais à Lwów sous l'occupation soviétique (jusqu'en juin 1941), nous

---

[1170] T. BOY-ŻELEŃSKI, *Mózg i płeć. Studia z literatury francuskiej* (Le cerveau et le sexe. Études sur la littérature française), Warszawa, 1926 – 1928.
[1171] T. BOY-ŻELEŃSKI, *Balzak*, Lwów, 1934.

signalons des publications de Boy dans la nouvelle presse supervisée par les Soviétiques, notamment dans *Czerwony Sztandar* (L'Étendard Rouge). La première datait de janvier 1940 et portait sur Molière - à l'occasion d'une date anniversaire, suivie par quelques articles de la même nature, ou des critiques théâtrales. Boy, sollicité en tant que personnage public, évitait des déclarations sur les sujets d'actualité. Il a donné quelques conférences publiques sur Balzac, sans se soumettre au dépôt préalable, exigé par les Soviétiques, du contenu de la conférence. Il travaillait sur la traduction de *Turcaret* de Lesage pour une représentation théâtrale, sur le *Théâtre de Clara Gazul* de Mérimée et sur une étude consacrée à la trilogie de Jules Vallès. Les textes des conférences et exposés de Boy-Żeleński sur Mickiewicz, écrits ou prononcés à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de la mort du poète, ont été publiés en 1941 dans *Nowe Widnokręgi*. Trois d'entre eux ont été repris par la presse soviétique. On ignore les raisons qui ont conduit l'auteur de « Paradoksy balzakowskie » (Les paradoxes balzaciens) à collaborer à la nouvelle revue[1172]. C'est dans cette revue qu'ont été publiées des conférences de Boy sur Mickiewicz et trois articles – sur Stendhal, Jules Vallès et sur Balzac, ainsi que quelques critiques théâtrales[1173]. Il avait le projet de poursuivre ses études de la littérature française. En février 1941, Boy a donné une conférence sur Stendhal en tant que critique dans un colloque à l'Université de Lwów. Après le début de la guerre entre l'Allemagne et l'URSS, Boy a rejeté la proposition d'évacuation dans des territoires au fond de l'Union Soviétique. Il a été arrêté et fusillé par les Allemands, avec un groupe de professeurs de l'Université de Lwów, au début de juillet 1941.

Dans son article « Paradoksy balzakowskie » (Les paradoxes balzaciens), écrit donc pour *Nowe Widnokręgi* en 1941 et repris par *Odrodzenie* en 1945, Boy-Żeleński comparait Balzac, dont la gloire – selon lui -, allait grandissant au fur et à mesure que le temps passait, à Shakespeare. Il avait choisi de parler du séjour de plusieurs mois, en septembre 1847, de l'écrivain français en Ukraine, à Wierzchownia – propriété de Mme Hańska, à cause de son « actualité géographique » (Boy écrivait son article à Lwów). Il décrivait le voyage, si « exotique » pour un Parisien, avec sa vivacité habituelle et dans son style plein d'humour, évoquant souvent les propos de Balzac commentant lui-même son périple dans son *Voyage à Kieff* et dans sa correspondance avec sa mère et sa sœur. Boy rappelait que Balzac, plus tout jeune, fatigué et empêtré dans des problèmes d'argent et de dettes, espérait voir ses rêves de vivre dans le milieu de l'aristocratie se réaliser et trouver enfin la paix. Il retraçait l'histoire

[1172] WINKLOWA, B., *Nad Wisłą i nad Sekwaną* (Au bord de la Vistule et de la Seine), Warszawa, Iskry, 1998, p. 199.
[1173] T. Boy-ŻELEŃSKI a été pendant plus de vingt ans un critique théâtral très connu et apprécié.

de la relation amoureuse de Balzac avec Ewa Hańska, jeune et riche aristocrate polonaise, dont le mari possédait une immense propriété en Ukraine, histoire qu'il comparait à un chapitre de la *Comédie humaine*. Et, en plein milieu de son article, délaissant l'histoire des péripéties amoureuses de Balzac, Boy se lançait dans l'analyse marxiste de son œuvre :

> « Il s'agit d'expliquer une certaine opposition. D'un côté, les tendances réactionnaires et les convictions légitimistes, antidémocratiques de Balzac sont connues. […] Une question s'impose : comment se fait-il que ce Balzac est le mieux vu, le plus lu, l'écrivain le plus aimé de l'Union Soviétique ; comment cela s'explique-t-il qu'il était l'écrivain préféré de Marx […] et d'Engels, qui, dans la célèbre lettre à Miss Harkness écrivait qu'il 'avait plus appris de Balzac que de tous les historiens, économistes et statisticiens professionnels de cette époque'. Comment concilier tout cela avec la conviction de l'écrivain qui, dans la préface à la *Comédie humaine,* avoue qu'il 'écrit éclairé par deux vérités immortelles : la monarchie et la religion'. […] Commençons - par nécessité – par le constat des choses connues. L'élément social de la *Comédie humaine*. Balzac est le premier des écrivains qui donna un contenu social aux relations humaines : il voit les liens entre l'économie et le monde des pensées et des sentiments. […] Il dramatise, on peut dire transforme en mythe – l'argent, ses batailles et ses folies, son avidité et ses arrangements. Il embrasse la totalité de la vie contemporaine en train de naître ; il étudie les pulsations des haines de classe, prévoit des conflits qui devaient se manifester bien plus tard. Balzac comprenait les conséquences de la liquidation des anciens privilèges et hiérarchies et du choix de tout appuyer sur la suprématie de l'argent, les conflits des intérêts, la course des ambitions, l'ascension des individus et des groupes sociaux. […] On peut aussi dire que Balzac voit le paysan, mais il ne voit pas encore l'ouvrier. En somme, Balzac était en quelque sorte un grand précurseur de 'la vision matérialiste de l'histoire' […]. »[1174].

Boy, continuant son analyse marxiste, abordait le problème de religion : d'après lui, Balzac montrait les dessous économiques et sociaux de la religion, sa solidarité avec les classes possédantes, les relations entre la religion et la propriété des biens. Il évoque la philosophie du gouvernement, qui s'appuie sur les riches et négligeait les intérêts des pauvres. Balzac - écrit Boy – juge le capitalisme. Il méprise la spéculation métaphysique, sa philosophie naît de la

---

ś[1174] T. BOY-ŻELEŃSKI, „Paradoksy balzakowskie" (Les paradoxes balzaciens), *Odrodzenie*, 1945, n° 32 : « Chodzi o wyjaśnienie sobie pewnego przeciwieństwa. Z jednej strony, znane sa reakcyjne tendencje i legitymistyczne, antydemokratyczne przekonania Balzaka [...]. Otoż nastręcza się pytanie : czym się dzieje, że ten Balzak jest najlepiej widzianym, najpoczytniejszym, najulubieńszym pisarzem Związku Radzieckiego ; czym się tłumaczy, że byl ulubionym pisarzem Marksa [...] i Engelsa, który w znanym liście do miss Harkness pisze, 'ze więcej się nauczyl od Balzaka [...] niż od wszystkich zawodowych historykow, ekonomistów i statystyków owej epoki'. Jak pogodzić to wszystko z nastawieniem pisarza, który we wstępie do „Komedii ludzkiej" powiada, że 'pisze przy blasku dwóch nieśmiertelnych prawd : monarchii i religii'. [...] Zacznijmy – konieczność – od stwierdzenia rzeczy znanych. Element socjalny „Komedii ludzkiej". Balzak pierwszy z powieściopisarzy daje spoleczną treść stosunków ludzkich : widzi związki spraw gospodarczych ze światem myśli i uczuc. [...] Dramatyzuje – mitologizuje, można powiedziec – pieniądz, jego bitwy i szaleństwa, jego chytrości i zabiegi. Ogarnia całość tworzacego się współczesnego życia ; bada puls nienawiści klasowych, przewiduje starcia, które miały przyjść znacznie później. Balzak rozumial następstwa zniesienia dawnych przywilejów i hierarchij i oparcia wszystkiego na supremacji pieniądza, walkę interesów, wyścig ambicyj, parcie jednostek i grup społecznych ku górze. [...] Także można powiedzieć, że Balzak widzi chłopa, ale nie bardzo widzi jeszcze robotnika.W sumie Balzak, byl niejako wielkim literackim prekursorem 'materialistycznego pojmowania dziejów [...].

réalité. L'écrivain perçoit l'individu comme représentant les revendications des masses. Le héros chez lui c'est l'époque ou la classe, et non l'individu, qui est marqué pourtant par des traits distinctifs, mais qui restent typiques.

Et pourtant :

> « Haïssant la nouvelle société bourgeoise, capitaliste, Balzac voit l'unique salut dans le retour en arrière : le rétablissement de l'influence de la religion, la monarchie absolue, la hiérarchie, le retour au privilège de l'âge et à l'indivisibilité des biens, la limitation de la liberté de la presse et de la pensée…[…] Quand nous lisons une des œuvres de Balzac librement, sans préjugés, plus d'une fois nous sommes frappés par un symptôme original, à savoir que l'œuvre de Balzac, quelquefois, donne l'impression de se disputer avec l'auteur et exprime par elle-même autre chose que ce que l'auteur voulait transmettre de son coté. Chez un écrivain moins bon cela pourrait tourner à la catastrophe ; chez Balzac cela ajoute un motif de plus pour s'intéresser à son œuvre, un document extrêmement intéressant de plus de la Comédie humaine. Cette opposition entre les impressions immédiates du lecteur et les suggestions marginales de l'auteur est quelque chose de très particulier. Parce que, malgré la volonté de Balzac de stopper la roue motrice du monde, son talent – son génie – devient une force qui accélère le fonctionnement de cette roue. […] Engels a remarqué l'opposition en question, il y voyait le triomphe du réalisme chez l'écrivain, à qui la réalité impose même ses conclusions, sans se soucier de ses penchants et sympathies personnels. » [1175]

Boy s'est attelé à expliquer laborieusement le fameux concept de la victoire du réalisme d'Engels, en plein milieu de son article sur le voyage de Balzac en Ukraine, tentative qui se mariait fort mal avec son style enjoué et vif, et donnait l'impression qu'il s'est prêté à un exercice imposé qu'il maîtrisait mal. Le traducteur apprécié de dizaines de romans de Balzac, fin connaisseur de son œuvre et auteur des introductions et des essais appréciés concernant l'écrivain français, a dû probablement se plier à un exercice imposé. Il « reprend la main » en parlant du style de Balzac et de ses effets inattendus qui font que, en lisant Balzac qui se veut sérieux et émouvant dans certains passages, nous avons envie de rire. Boy attribue cet effet justement à cette « indépendance » de l'œuvre par rapport aux intentions de son auteur – qu'Engels a appelé « la victoire du réalisme », et en donne plusieurs exemples. Un parmi eux paraît assez cocasse :

[1175] T. BOY-ŻELEŃSKI, Paradoksy balzakowskie (Les paradoxes balzaciens), *Odrodzenie*, 1945, n° 32 : « Nienawidząc nowego społeczeństwa burzuazyjnego, kapitalistycznego, Balzac widzi jedyny ratunek w nawrocie wstecz : przywrócenie wpływu religii, monarchia możliwie absolutna, hierarchia, powrót do przywileju starszeństwa i niepodzielności majatków, ograniczenie wolności prasy i myśli...[...] Kiedy czytamy jakis utwór Balzaka swobodnie, bez uprzedzeń, niejeden raz uderzy nas oryginalny objaw, mianowicie ten, że utwór Balzaka raz po raz, jak gdyby kłóci się z nim samym i mowi na swoja rekę co innego niż chce powiedzieć od siebie autor. U słabszego autora moglo by to być katastrofa ; u Balzaka staje się jeszcze jednym motywem zainteresowania, jakie w nas budzi jego dzieło ; jeszcze jednym arcyciekawym dokumentem Komedii ludzkiej. Ten spór miedzy bezpośrednimi wrażeniami czytelnika a marginesowymi sugestiami autora jest czymś bardzo osobliwym. Bo, o ile Balzak chcialby zatrzymać rozpędowe koło świata, talent jego – geniusz – staje się siłą, która przyśpiesza obrot tego koła. [...] Sprzeczność tę dostrzegał Engels i widział w niej tryumf realizmu pisarskiego, który genialnemu wizjonerowi rzeczywistości narzuca wręcz swoje konkluzje, nie troszcząc się o jego osobiste skłonności i sympatie."

> « [...] l'œuvre de Balzac 'Les Paysans' – dont le titre initial devait être 'Le Grand propriétaire' – avait été écrite suite aux entretiens avec le richissime propriétaire terrien polono-ukrainien Waclaw Hański, et dans l'esprit de ces conversations ; cela ne change pas le fait que c'est une œuvre dans laquelle le conflit entre le village et le domaine a été posé d'une manière la plus lucide et la plus tranchante. Et une fois de plus, de temps en temps, cette œuvre – qui l'a épuisé et qu'il n'a pas achevée – nous livre autre chose que ce que son auteur a voulu dire. Ainsi l'œuvre se montre toujours plus forte et ce qu'elle exprime nous fait oublier les sympathies et les faiblesses en quelque sorte privées de son auteur. »[1176]

On peut avoir des doutes sur le sérieux de cet exemple : nous avons l'impression que la verve satirique habituelle de Boy l'a poussé à s'en emparer et qu'il l'a fait avec un malin plaisir. Par la suite, il a exprimé la conviction que la compréhension de ce phénomène (de la victoire du réalisme) – « probablement unique dans son genre chez un écrivain de cette taille » - serait plus aisée si on connaissait la vie de l'auteur, et a entrepris de présenter celle de Balzac, en reprenant son style habituel, moqueur et irrespectueux, pour cette fois illustrer à sa manière « la victoire du réalisme » :

> « Quand dans une de ses œuvres il est question de la lutte entre l'ordre établi de ce régime et un bandit, la sympathie de Balzac sera plutôt - involontairement - du côté du bandit. Lisez la tirade du galérien Vautrin dans 'Le Père Goriot', ce génial pamphlet sur le régime social en place ; combien de passion y a mis Balzac, quelle expression – comme s'il voulait 'compenser' les si nombreuses leçons de moralité conservatrices. Et voilà comment il arrive que le génie de l'observation et l'expressivité des images masquent l'idéologie de Balzac. Souvent il dit une chose, et son œuvre une autre. Il fait de la morale conservatrice, et son œuvre crache la révolution, démasque le mécanisme hypocrite du pouvoir, l'égoïsme de posséder, secoue des anachronismes sclérosés, appelle des nouvelles formes de vie pour des énergies nouvelles. Qu'est-ce que cela peut faire que Balzac en tant que politicien soit l'ennemi de la pensée dans laquelle il voit des éléments de la destruction, quand son œuvre est une des plus puissantes charges intellectuelles qu'on n'ait jamais placées sous un édifice social. » [1177].

[1176] T. BOY-ŻELEŃSKI, „Paradoksy balzakowskie" (Les paradoxes balzaciens), *Odrodzenie*, 1945, n° 32 : « […] utwór Balzaka 'Chłopi' – pierwotny tytuł mial brzmieć 'Wielki właściciel' – pisany był pod wpływem rozmów z przebogatym obszarnikiem polsko-ukraińskim Wacławem Hańskim, i w duchu tych rozmów ; co nie zmienia faktu, że jest to utwór w którym postawiony jest najostrzej i najprzenikliwiej konflikt wsi ze dworem. I znów raz po raz utwór ten - nad którym zreszta Balzac bardzo się męczył i którego nie dokończył – mówi nam co innego, niż chce powiedzieć autor. I zawsze dzieło jest silniejsze i wymowa jego każe nam zapominać o prywatnych niejako sympatiach i słabostkach jego twórcy. Zjawisko to – jedyne może w swoim rodzaju u pisarza tej miary – stanie się może bardziej zrozumiale, gdy sobie uprzytomnimy pewne dane geneologii Balzaka, a także atmosfery, w której dojrzewał i żył."

[1177] *Ibid. :* « Kiedy w którym z jego utworów przyjdzie do walki miedzy porządkiem owego ustroju a bandytą, Balzac raczej sympatiami będzie bezwiednie po stronie bandyty. Czytajcie tyradę galernika Vautrina w 'Ojcu Goriot', ten genialny pamflet na współczesny ustrój społeczny ; ile ognia Balzac weń włożył, ile pasji, wymowy – jakby przez kompensatę tylu 'zachowawczych' morałów.I oto jak się dzieje, że genialność obserwacyj i plastyka obrazów przesłaniają ideologię Balzaka. Często on mówi swoje, a dzieło swoje. On prawi kazania zachowawcze, a dzieło jego bucha rewolucją, demaskuje obłudny mechanizm władzy, egoizm posiadania, potrząsa strupieszałe przeżytki, krzyczy o nowe formy dla życia dla nowych energii. Cóż z tego, że Balzac jako polityk jest wrogiem myśli, w której widzi element destrukcji, kiedy dzieło jego jest z jednym z najpotężniejszych ładunków myśli, jaki kiedykolwiek podłożono pod budowlę społeczna."

À la fin de son article, Boy retrouve donc sa verve et explique le concept d'Engels avec beaucoup plus de conviction que le laborieux exposé « du milieu ». La « collaboration » de Boy-Żeleński avec les autorités soviétiques pendant l'occupation par l'Armée Rouge de l'Ukraine occidentale entre septembre 1939 et juin 1941 ne rentre pas dans le sujet de notre travail. Ce qui compte par contre, c'est l'usage qui a été fait dans l'après-guerre du fait qu'il avait publié – très peu d'ailleurs – des articles, et en l'occurrence des articles sur la littérature française, dans la presse sous contrôle soviétique. L'article « Paradoksy balzakowskie » (Les paradoxes balzaciens), écrit donc pour *Nowe Widnokręgi* en 1941 et repris par *Odrodzenie* en 1945, a servi à faire passer plusieurs messages. D'une part, à encourager les intellectuels polonais, encore hésitants, à suivre l'exemple de Boy-Żeleński – brillant intellectuel, qui n'était pas communiste, mais a publié un article avec une analyse « marxiste » de l'œuvre de Balzac, signalant aussi un grand succès de l'écrivain en Union Soviétique -, à publier dans les nouveaux journaux. D'autre part, l'article en question s'insérait bien dans le débat sur le réalisme dans la littérature lancé justement en 1945 par les critiques de *Kuźnica* qui appelaient au « retour au réalisme ». L'article de Boy apportait aussi une contribution à l'opération de rééditions des « classiques », entreprise également dans les premières années de l'après-guerre. Boy a écrit des préfaces à toutes ses traductions de Balzac qui ont été reprises dans les rééditions de ses romans dans la période de l'après-guerre, s'inscrivant ainsi dans la pratique soviétique, reprise en Pologne, de rééditions des « classiques ». Ses préfaces, jugées suffisamment « progressistes », ont accompagné des rééditions de Balzac et d'autres écrivains français du XIXe siècle non seulement pendant la première période de réception, de 1945 à 1948, mais également pendant la deuxième, de 1949 à 1955, celle du modèle stalinien dans la culture polonaise. Le contexte politique polonais et international de l'immédiat après-guerre ne permettait pas d'afficher l'inspiration soviétique dans la politique culturelle dans la période de l'immédiat après-guerre. Par la suite, l'ampleur de l'opération d'actualisation des traditions littéraires et l'impossibilité de produire des préfaces « marxistes » pour toutes les rééditions, ont probablement été des raisons pour lesquelles on a continué à faire paraître les préfaces de Boy-Żeleński. Une autre raison de reproduction des préfaces de Boy aux romans français dans des rééditions populaires, bon marché, insérées quelquefois dans les collections destinées au public peu familiarisé avec la « grande » littérature – dans le cadre de la politique de démocratisation de l'accès à la lecture, et, aussi, dans des rééditions destinées à l'usage scolaire, semble avoir joué. Dans le chapitre 4.1.2 sur le débat sur le réalisme, nous avons présenté la proposition de Jan Kott qui concernait les types d'éditions qu'il fallait envisager dans le nouveau contexte polonais, dans le cadre du projet de démocratiser la lecture. Il s'agit

du « cinquième » type d'édition, inconnu auparavant en Pologne, considéré par le critique comme celui de base de « tout fonds de bibliothèque ». Chaque volume devait contenir en plus du texte lui-même une introduction ou une préface d'un « bon » écrivain contemporain. Le rôle de ce texte d'accompagnement était de montrer les liens, les « ponts », qui relient l'œuvre « classique » en question avec l'époque contemporaine. Comme modèle d'une telle édition, Kott a indiqué « la Bibliothèque de Boy », élargie à plusieurs langues, bien entendu. Il est indéniable que les préfaces de Boy-Żeleński à ses traductions des œuvres de la littérature française ont été écrites dans un style enjoué, vivant et accessible. Elles n'avaient pas d'ambitions « scientifiques » qui auraient pu rebuter des lecteurs débutants.

L'année 1947 apportait un article dans *Kuźnica* qui concernait, entre autres, Balzac[1178]. Son auteur, Ryszard Matuszewski[1179], y commentait les dernières parutions :

> « En regardant les vitrines des librairies, nous suivons avec curiosité l'apparition des nouvelles positions. Si on songe au plan éditorial, on pense d'abord aux rééditions des classiques. En parlant de ce plan, on désignait très justement le schéma déjà existant – la Bibliothèque de Boy (Biblioteka Boya). Ce schéma est en ce moment partiellement réalisé par la coopérative éditoriale 'Książka ' qui a publié 'Jacques le Fataliste' de Diderot et a abordé les rééditions de Balzac, commençant par le plus brillant des cycles de la 'Comédie humaine' – 'Illusions perdues'. Il est possible de remettre en question l'imposition du modèle balzacien aux écrivains contemporains – en tant que modèle pour leurs créations. On peut accepter la nécessité d'élargir l'intérêt porté aux classiques étrangers au-delà du terrain largement dessiné par l'effort gigantesque de Boy-traducteur. Je doute pourtant qu'existe quelqu'un qui mettrait en doute la nécessité et le bien fondé de maintenir la tradition créée par Boy, le besoin de combler la lacune découlant du fait que la bibliothèque de ses traductions n'est plus accessible sur le marché de livre. »[1180]

Selon Matuszewski, la Bibliothèque de Boy était l'exemple le plus parfait de toutes les initiatives jamais entreprises pour assimiler en polonais les chefs-d'œuvre des littératures

---

[1178] R. MATUSZEWSKI, « Plan i wykonanie » (Le plan et sa réalisation), *Kuźnica*, 1947, n° 14.

[1179] R. MATUSZEWSKI (1914 -), critique et publiciste, secrétaire de rédaction de *Kuźnica* de 1946 à 1950, ami de Jan Kott.

[1180] R. MATUSZEWSKI, „Plan i wykonanie" (Le plan et sa réalisation), *Kuźnica*, 1947, n° 14 : « Ogladając witryny księgarni z ciekawościa śledzimy pojawianie się nowych okładek. Jesli myśli się o planie wydawniczym, myśli się w pierwszym rzędzie o wznowieniu klasyków. Pisząc o tym planie wskazano słusznie na gotowy już schemat Biblioteki Boya. Schemat ten wypełnia dzis częściowo Sp. Wyd. 'Książka ' która wydała 'Kubusia Fatalistę' Diderota i przystąpiła do wznowień Balzaca, zaczynając od najwspanialszego cyklu 'Komedii ludzkiej' – 'Straconych złudzeń'. Można kwestionować narzucanie wzoru balzakowskiego współczesnym pisarzom jako recepty na dzisiejsza twórczość. Można uznawać konieczność rozszerzenia zakresu zainteresowań klasykami obcymi poza teren zakreślony szeroko gigantycznym wysiłkiem Boya – tłumacza. Wątpię jednak, aby znalazl się ktos, ktoby poddawal w watpliwość potrzebę i słuszność utrzymania stworzonej przez Boya tradycji, wypełnienia luki powstalej przez fakt, że biblioteka jego przekładów nie jest dziś na ogół do nabycia na rynku księgarskim."

étrangères. Il considérait que les rééditions de « Książka » de certains romans de la Bibliothèque de Boy étaient utiles et importantes pour la vie culturelle du pays au même titre que les rééditions des classiques de la littérature polonaise. Il avait pourtant pris soin de mettre en garde les lecteurs : « Balzac n'est pas une lecture pour les gens de dix-huit ans, et ne le sera certainement jamais. »[1181] Il ne pouvait pourtant pas imaginer d'étudier l'histoire de la période présentée dans l'œuvre de Balzac, sans y avoir recours. Cependant, notait-il, les rééditions de Balzac ont suscité quelques protestations, de la part même des écrivains participant au Congrès annuel de leur association :

> « Un des écrivains, lors du Congrès des Écrivains, a exprimé son inquiétude au sujet du choix d'offrir aux lecteurs, en ce moment, les livres d'un écrivain qui a été l'analyste de la nature humaine, mais n'a su montrer aucun modèle idéal. Ces réserves ne semblent pas justifiées. En montrant l'homme tel qu'il est, dans les relations dont l'ignorance déforme l'image de la vie, Balzac ne fait rien pour colorer artificiellement les choses qu'il montre. Il sert sa connaissance du monde tel qu'il l'a vu, en accord avec le principe qui ne limite pas le savoir et la compréhension des affaires concernant les hommes, mais s'emploie à les voir et à les percer sans se préoccuper du fait de savoir combien il reste encore de pistes obscures et mystérieuses qui y mènent. Balzac est indispensable au lecteur d'aujourd'hui parce qu'il fait partie d'une chaîne des traditions rationalistes dans le développement de la littérature européenne. »[1182]

Matuszewski, pour terminer son article, a cité les propos du critique marxiste René Maublanc (« du dernier numéro de *La Pensée* » (Paris) concernant justement « l'attitude rationaliste »[1183] et l'a conclu ainsi : « Nuisible, dangereuse, peut être seulement la littérature du mensonge conscient. Toute recherche de vérité, chaque pas vers elle dans une œuvre littéraire est une nouvelle conquête de l'homme à qui elle appartient absolument ; elle constitue son outil dans le combat pour l'étape suivante de la connaissance. »[1184]

Matuszewski a rendu hommage à Boy-Żeleński qui a plus fait que personne, selon lui, pour les nouvelles générations de Polonais en matière d'ouverture d'horizons culturels et

---

[1181] R. MATUSZEWSKI, „Plan i wykonanie" (Le plan et sa réalisation), *Kuźnica*, 1947, n° 14 : « Balzac nie jest lekturą dla osiemnastolatków i zapewne nigdy nią nie bedzie"

[1182] *Ibid.*: « Jeden z pisarzy na Zjeździe Literatów wyraził obawę, czy danie do ręki czytelnikowi powojennemu w pierwszym rzędzie książek pisarza, który był analitykiem natury ludzkiej, a nie ukazał jakiegokolwiek jej wzoru idealnego jest właściwym w chwili obecnej. Zastrzeżenia te nie wydają się słuszne. Pokazując człowieka takim, jakim jest, w związkach, których pominięcie zniekształca obraz życia, Balzac nie czyni niczego, aby sztucznie ubarwić rzeczy, które pokazuje. Podaje surową wiedzę o świecie, jaki zobaczyl, zgodnie z zasadą, która nie zakreśla granic poznaniu i rozumieniu spraw ludzkich, lecz stara się je dojrzeć i przeniknać bez względu na to, ile jeszcze jest w nich scieżek niejasnych i tajemniczych. Balzac jest potrzebny dzisiejszemu czytelnikowi, gdyż należy do łańcucha tradycji racjonalistycznej w rozwoju literatury europejskiej."

[1183] R. MAUBLANC, « L'Attitude rationaliste » *La Pensée*, 1947.

[1184] R. MATUSZEWSKI, Plan i wykonanie (Le plan et sa réalisation), *Kuźnica*, 1947, n° 14 : « Szkodliwa, niebezpieczna może być tylko literatura świadomego kłamstwa. Wszelkie poszukiwanie prawdy, wszelkie do niej zbliżenie w dziele literackim to nowa zdobycz człowieka, która należy doń niepodzielnie i jest jego narzędziem w walce o następny etap poznania."

d'assimilation d'œuvres littéraires étrangères, essentiellement de la littérature française. Il a vigoureusement pris la défense de Balzac, accusé par certains de ses confrères polonais du XXe siècle de n'avoir pas su fournir de modèle positif de la nature humaine. En guise de réponse à cette critique, Matuszewski a brossé une impressionnante image de l'art de l'écrivain français que nous avons citée plus haut et de la place qui lui revient dans la tradition rationaliste.

Dans le numéro 35 de 1947 de *Kuźnica* figure une petite note signée par Ewa Korzeniewska, intitulée « Eugénie Grandet »[1185], qui est en fait l'annonce de parution du roman de Balzac, dans la traduction de T. Boy-Żeleński, édité par « Książka ». Korzeniewska présente « Eugénie Grandet » comme un des meilleurs romans de Balzac – au sommet de son art -, dans lequel il a su modérer sa passion créatrice qui lui faisait souvent dépasser certaines limites et perdre de vue la composition harmonieuse. Elle rappelle que les multiples facettes de cette œuvre si riche permettent à chacun de découvrir des aspects différents : sociologiques, économiques, historiques, ou psychologiques – qui finissent toujours par le constat que Balzac est un grand écrivain réaliste qui a su sortir le roman européen des « chemins détournés » du romantisme sur « la grande route de la création sociale ».

L'année 1948 apportait six articles – dans les revues dépouillées - consacrés à Balzac – hors du contexte du débat sur le réalisme. Au début de l'année, dans le numéro double1/2 de *Kuźnica*, Maciej Żurowski signait un article intitulé « Wstęp do Balzaka »[1186] (Introduction à Balzac), dans lequel figurait une note en bas de page qui annonçait la parution – sans indiquer la date - de plusieurs titres de Balzac *:* les *Deux poètes* (1946, 1947, 1949), *Illusions perdues* (1946, ensuite 1950)*,* les *Souffrances de l'inventeur* (1946, 1949), les *Splendeurs et misères des courtisanes* (1946, 1949), *La Dernière incarnation de Vautrin* (1946, ensuite 1950), qui effectivement sont tous parus dans la période de 1946 à 1949/50, mais nous n'avons pas pu identifier d'édition réunissant tous les titres en question, avec la préface de M. Żurowski. L'auteur de l'article constatait qu'aborder la *Comédie humaine* par le cycle de Lucien de Rubempré était une bonne manière parce que ces romans, et avant tout *Illusions perdues,* étaient les plus réussis sur le plan artistique. Il évoquait la critique française contemporaine qui avait tendance à ignorer - à tort - *Illusions perdues.* Il s'opposait aussi à la conclusion « inattendue et fausse » des critiques français de l'entre-deux-guerres qui considéraient Balzac non comme un écrivain réaliste, mais comme « mystique » et « visionnaire ». Żurowski

[1185] E. KORZENIEWSKA, „Eugénie Grandet", *Kuźnica*, 1947, n° 35.
[1186] M. ŻUROWSKI, „Wstęp do Balzaka" (Introduction à Balzac), *Kuźnica*, 1948, n° 1/2

soulignait la méthode propre à Balzac, qui avait enrichi la construction du roman d'éléments nouveaux : il plaçait ses personnages dans des problématiques sociales et économiques très concrètes. L'article contient plusieurs longues citations de différents romans. Dans l'ensemble, il donne l'impression d'un texte écrit à la hâte, sans fil conducteur, ni conclusion.

Odrodzenie publiait, dans le numéro double 13/14[1187], un article signé par Irena Gefon, intitulé « Balzak zabiega o reklamę » (Balzac sollicite la publicité). I. Gefon a signalé d'emblée l'énorme intérêt que l'œuvre de Balzac a suscité au XXe siècle, de nombreux critiques qui ont consacré leur vie entière à scruter le moindre fait de sa biographie et à étudier ses œuvres, des associations et sociétés savantes qui avaient été créées pour coordonner les recherches. Par contre, la critique du XIXe siècle, y compris celle de la presse française de l'époque, ne s'était pas beaucoup intéressée à l'écrivain. La situation avait changé après sa mort, en 1850, après le discours prononcé par Victor Hugo lors des obsèques de Balzac. Contrairement à l'opinion de Théophile Gautier qui croyait que Balzac ne se souciait guère de sa renommée ni de celle de Sainte-Beuve qui toute sa vie avait critiqué Balzac, mais était convaincu de son indépendance d'esprit, l'écrivain était très sensible sur ce point. Pourtant, il consacrait beaucoup d'énergie lui-même à persuader ses lecteurs de son indifférence vis-à-vis des opinions des critiques. La vérité était qu'il avait besoin des critiques favorables pour s'assurer des revenus. Sans attendre qu'elles arrivent spontanément, il prenait des initiatives dans ce sens et, au besoin, les écrivait lui-même. Irena Gefon se souvenait d'avoir consulté dans les archives et à la Bibliothèque Nationale à Paris des articles de Balzac sur lui-même, sur son œuvre, avec des incitations à les lire, donc à les acheter. Elle citait plusieurs exemples d'initiatives de Balzac pour mieux écouler les stocks de ses romans. L'écrivain, éternellement endetté, courant après l'argent, était constamment préoccupé par les ventes de ses livres. L'auteur de l'article rend quand même justice à Balzac : tout en s'activant à améliorer ses revenus et à inspirer des articles favorables pour faire décoller les ventes, Balzac n'hésitait jamais à consacrer son temps et son énergie à faire faire les dernières corrections aux imprimeurs, quitte à retarder la parution d'un roman.

Le troisième article de 1948 sur Balzac a été publié par l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny.* Il s'intitulait « Powrót Balzaca » (Le retour de Balzac) et été signé par Irena Sławińska qui y écrivait régulièrement. Sławińska livrait ses impressions sur l'œuvre de l'écrivain français, avouant qu'il n'était pas facile d'échapper aux slogans qui circulaient dans l'après-guerre à son sujet, sur son réalisme, sur l'image objective de la société

[1187] I. GEFON, „Balzac zabiega o reklamę" (Balzac sollicite la publicité), *Odrodzenie*, 1948, n°13/14.

dans ses romans, sur les mécanismes des processus sociaux qu'il décrivait. Elle avait tenté de faire passer une autre vision de l'œuvre de Balzac, de dévoiler le « mystère de sa fraîcheur » qui, selon elle, se trouvait ailleurs. Sławińska évoquait les souffrances de Balzac qui se sentait obligé de juger, de critiquer ses personnages – il délivrait ses sentiments et ses passions dans les digressions qui font partie intégrante de ses romans. L'écrivain laissait ses personnages évoluer suivant leur personnalité. La relation de proximité et d'intimité qu'il entretenait avec ses personnages était, selon Sławińska, un des charmes de son œuvre. Pourquoi sommes-nous si émus par Eugénie Grandet ? se demandait-elle. Est-ce le charme de bons vieux romans, comme ceux de Prus, Orzeszkowa ou Sienkiewicz ? Dans les romans de Balzac remplis de chèques, d'opérations financières, de dettes et de spéculations, les sentiments des personnages ont quand même plus de poids. Balzac soulignait souvent le primat des sentiments dans la vie – assurait-elle. Dans presque tous ses romans, l'amour puissant pour une femme pure – comme Eugénie Grandet ou Eve Séchard – s'oppose à la puissance de l'argent. L'amour désintéressé, capable de tout sacrifier et de tout pardonner, cet amour procurait des forces et de la dignité dans l'adversité. L'intensité des sentiments chez Balzac nous submerge et nous emporte, malgré notre résistance due à notre époque qui impose plus de retenue dans la manifestation des passions. Les opinions de l'écrivain français sur la nature humaine étaient extrêmement pessimistes, comme nous le savons, mais, malgré tout, Irena Sławińska était d'avis que la vérité était différente parce que, à côté des personnages très négatifs, désespérés et désespérants, Balzac savait donner naissance à des êtres purs qui faisaient face à des génies du mal et à des démons de l'argent. Malgré le côté quelque peu romantique de cette opposition, Sławińska est tentée de voir la foi dans l'homme au fond du gouffre. Quelques-uns de ceux qui étaient engagés sur la voie de la perdition, se sont ressaisis. Elle était frappée par la grande loyauté de l'auteur vis-à-vis de ses personnages, des familles et des clans qu'il avait créés. Les sympathies royalistes de Balzac, discrètes – d'après Sławińska -, n'avaient pas d'impact direct sur ses personnages parmi lesquels il y en avait plusieurs d'origine aristocratique, mais c'étaient des créatures moralement misérables. Sławińska y voyait une manifestation d'honnêteté de l'écrivain et la preuve de sa maîtrise sur son œuvre. Elle s'est référée aussi à Boy et à sa connaissance profonde et intime des œuvres de Balzac, mais, curieusement, elle avouait rester sur sa faim, n'était pas convaincue par son analyse. Elle proposait une explication « générationnelle », qui, selon elle, était à l'origine de cette déception. Pour conclure, Sławińska proposait une explication très sobre de la réussite de Balzac : il connaissait bien la technique et les mécanismes du roman, comprenait bien son fonctionnement, il savait raconter, savait montrer les choses. L'écrivain était conscient de sa

dignité « du prince et du comédien » à la fois. Voici une « réception » de Balzac différente de celle de Boy et de celle de Lukács et de Kott.

Il faut signaler aussi trois essais de Lukács publiés en 1948. Le premier est paru sous le titre du traducteur – Ryszard Matuszewski – « Wartości realizmu »[1188] (Les valeurs du réalisme) dans *Kuźnica*, sur les deux premières pages. Une note en bas de la première page informait que : « L'essai de Georg Lukács a été écrit en décembre 1945 comme une préface aux dissertations consacrées à la littérature française du XIXe siècle et entrera dans le volume d'études de l'éminent critique, qui paraîtra sous peu chez « Książka »[1189]. La parution du volume d'essais de Lukács en question a été annoncée à plusieurs reprises. Quelques soucis avec la censure, expliqués dans le chapitre 4.1.1 et précisés dans le chapitre 5.3, traitant des travaux du philosophe hongrois parus en Pologne dans l'après-guerre, ont retardé sa publication. L'article de Lukács est signalé ici parce que Balzac y est très présent et son œuvre a servi à l'auteur pour illustrer ses concepts.

Le deuxième essai de Lukács, consacré aux *Illusions perdues* de Balzac – qu'il considérait comme un de ses textes fondamentaux illustrant sa conception du grand réalisme -, a été publié la même année dans deux numéros de *Kuźnica* qui se suivaient - n° 23 et 24. Rappelons que les rééditions polonaises d'*Illusions perdues* de l'après-guerre dataient de 1946 – la première, et de 1950 – la deuxième[1190]. Un troisième essai du philosophe hongrois faisant également partie de ses textes fondamentaux paraissait la même année dans *Twórczość,*[1191] - *Balzac jako krytyk Stendhala* (Balzac comme critique de Stendhal) -, dans la traduction de Ryszard Matuszewski, comme les deux précédents, sans aucune note ni aucun commentaire.

La présence de Balzac et de son œuvre au cœur du discours critique de *Kuźnica* dans le cadre du débat sur le réalisme dans la littérature – débat central de la vie littéraire de l'immédiat après-guerre, initié par le groupe de critiques marxistes, et les rééditions de ses romans dans l'immédiat après-guerre essentiellement par la maison d'édition « Książka » du parti communiste se complétaient. L'importance de l'œuvre de Balzac présentée comme modèle pour le nouveau roman réaliste polonais ainsi que sa place privilégiée dans le nouveau canon littéraire marxiste sont en fait deux faces visibles et voulues comme telles de la même opération de l'évolution de la culture polonaise de l'après-guerre vers le modèle soviétique,

---

[1188] G. LUKÁCS, « Wartości realizmu » (Les valeurs du réalisme), *Kuźnica,* 1948, n° 20.

[1189] *Ibid.*: « Zamieszczony […] szkic Georga Lukacsa został napisany w grudniu roku 1945 jako przedmowa do rozpraw po święconych literaturze francuskiej XIX wieku i wejdzie w skład tomu studiów znakomitego krytyka, który ukaże się niebawem nakładem Sp. „Książka ” [...].”

[1190] G.LUKÁCS, „O straconych złudzeniach Balzaca” (D'Illusions perdues de Balzac), trad. de R. Matuszewski, *Kuźnica*, 1948, n° 23-24.

[1191] G.LUKÁCS, « Balzac jako krytyk Stendhala » (Balzac comme critique de Sthendal), *Twórczość*, 1948.

amorcée dès la fin de la guerre sous l'étiquette de la « révolution douce », et se dirigeant peu à peu, suivant l'évolution de la situation politique, vers son objectif : le réalisme socialiste. Les quelques articles sur Balzac, sa vie et son œuvre, parus « en dehors du contexte du débat sur le réalisme », que nous avons présentés et commentés, concernaient soit les rééditions de ses œuvres (Żurowski et Korzeniewska), soit le traducteur et préfacier attitré de ses romans - Boy-Żeleński, présenté comme le critique qui avait adhéré à la vision marxiste de son œuvre (« Paradoksy balzakowskie ») et créateur de la Bibliothèque de Boy, considérée comme l'initiative éditoriale exemplaire (Matuszewski). Le seul article qui se démarquait des autres était celui de Sławińska qui a donné une vision différente de l 'œuvre de Balzac, plus intime – n'avait rien d'étonnant, étant donné qu'elle l'avait publié dans la revue catholique indépendante. Dans l'ensemble, il est possible de constater, nous semble-t-il, que la présence de Balzac et de son œuvre dans la vie littéraire polonaise dès les premières années de l'après-guerre ne doit rien au hasard, au contraire, elle a été propulsée sur le devant de la scène médiatique culturelle et « orchestrée » volontairement, par un discours critique et des initiatives éditoriales adaptés à cette phase d'évolution du modèle de la culture polonaise.

La suite de la réception de Balzac – celle des années 1949 – 1956 – sera présentée dans le chapitre 5.3 de la Deuxième partie.

Réception de Stendhal

Rappelons les propositions de la « liste » de Kott : « De Stendhal, il faut absolument publier *Le Rouge et le Noir* ainsi que *La Chartreuse de Parme ».* Avant de passer aux rééditions des romans de Stendhal dans l'après-guerre, il faut rappeler aussi la présence de son œuvre dans le discours critique de *Kuźnica* dans le contexte du débat sur le réalisme. Comme nous avons pu le voir, le nom de Stendhal apparaissait dans les articles de Jan Kott souvent à côté de celui de Balzac, en quelque sorte en « deuxième » position. Pour expliquer cette « deuxième » position, il faut revenir à l'opinion de Lukács sur Stendhal, étant donné l'influence du philosophe hongrois sur la critique de *Kuźnica*.

Dans son recueil intitulé *Les Contributions sur l'histoire du réalisme* (publié en russe en 1939) - contenant ses études sur Goethe, Hölderlin, Büchner, Heine, Balzac, Tolstoï et Gorki - , qui a déclenché un violent débat dans la critique soviétique en 1939–1940, Lukács a inclus les essais qu'il considérait comme des textes fondamentaux de sa conception du grand réalisme : sur *Les Paysans* de Balzac, sur *Illusions perdues* et sur *Balzac critique de Stendhal*.

La revue littéraire *Twórczość* a fait paraître, en 1948, l'essai du philosophe hongrois « Balzac critique de Stendhal », écrit à Moscou en 1934, inclus dans l'ouvrage de Lukács paru sous le titre *Balzac, Stendhal, Zola* en 1945 en Hongrie, avec la préface de l'auteur datée de décembre de la même année. Cette préface a été publiée dans *Kuźnica* en 1948, comme nous l'avons déjà vu plus haut, avec l'annonce de la parution d'un volume des travaux de Lukács qui, après quelques péripéties avec la censure, a été publié en 1951 sous le titre *Balzac, Stendhal i Zola* - qui sera présenté dans le chapitre 5.3 de la Deuxième partie.

Selon Jean-Yves Tadié, qui commentait les jugements de Lukács sur les écrivains français du XIXe siècle, le philosophe hongrois considérait que :

> « […] Stendhal, bien qu'il procède à une juste critique de la société bourgeoise de son temps, n'a pas su y voir 'une nécessité historique'. Seul Balzac, dans la génération romantique française, a pu recueillir la leçon de Scott, et la dépasser […] » [1192]

Lukács évoquait l'évolution du démocratisme révolutionnaire jacobin et sa perte d'autonomie en tant qu'idéologie comme étant à l'origine de l'isolement et du manque d'influence importante des écrivains nourris par lui, tels que Shelley, Petöfi, Heine, Keller et Stendhal. Dans un des premiers numéros de 1949 de *Kuźnica*, Lukács, constatant l'absence de culture marxiste chez les écrivains des démocraties populaires qui ont « perdu la capacité de décrire l'homme suivant ses pensées », déclarait :

> « Chez les héros de Balzac et Stendhal, les traits principaux du caractère naissent de leur vision du monde et grâce à leurs jugements sur le monde. Cette méthode s'égare déjà chez Flaubert, pour disparaître complètement chez Zola. […]. »[1193]

Jan Kott, exposant sa vision du roman contemporain dans son article tant discuté[1194], a rappelé ce qu'a dit Stendhal à propos du roman dans *Le Rouge et le Noir* : « le roman est un miroir qui se promène le long d'un chemin »[1195] et l'a commenté ainsi : « qui sait si ce n'est pas la définition du roman la plus lucide qu'on ait jamais écrite. »[1196]

Dans le débat sur le réalisme, Kott, présentant la conception des personnages littéraires, et, en particulier, du héros principal du roman réaliste, invitait à suivre comme modèles les héros de Balzac et de Stendhal qui, selon lui, exprimaient les lois du développement social : les destins

---

[1192] J.-Y. TADIÉ, *op. cit*., p. 161-162.

[1193] *Pokonywanie świata obiektywnego : Georg Lukács o marksistowskiej postawie pisarza,* Kuźnica*, 1949, n° 4, p. 11 : « U bohaterów Balzaka i Stendhala zasadnicze rysy charakteru ludzkiego powstają dzięki wizji świata i dzięki sadom o świecie. Ta metoda gubi się już u Flauberta, a u Zoli ginie zupełnie."*

[1194] J. KOTT, « Zoil albo o powieści współczesnej » (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35

[1195] « powieść jest to zwierciadlo, które przechadza się po gościńcu » Il s'agit de la phrase souvent citée : « le roman est un miroir qui se promène le long du chemin ».

[1196] J. KOTT, „Zoil albo o powieści współczesnej" (Zoïle ou sur le roman contemporain), *Odrodzenie*, 1947, n° 35 : « Kto wie czy to nie najbardziej przytomna definicja powieści, jaką kiedykolwiek napisano. »

du Père Goriot et de Julien Sorel n'étaient pas individuels ni dus au hasard, ils étaient forgés par les lois de l'Histoire, ils montraient l'évolution sociale et économique.

Dans la période de 1945 à 1948, deux romans de Stendhal ont été réédités : en 1947 - *La Chartreuse de Parme* et *Le Rouge et le Noir*, chez « Książka » ; en 1948 - une nouvelle réédition du *Rouge et le Noir,* chez le même éditeur. Les deux romans de Stendhal ont été réédités dans la traduction et avec les préfaces de T. Boy-Żeleński, datant respectivement de 1923 et de 1921.

Les propositions de Jan Kott de sa liste des cent premiers livres à rééditer ont donc été suivies.

Le dépouillement des revues littéraires sélectionnées apporte un résultat très modeste : trois articles publiés par *Kuźnica* en tout et pour tout, consacrés à Stendhal. Le premier, intitulé « Stendhal po raz pierwszy » (Stendhal - pour la première fois), signé par Czesław Bielski, est paru dans le numéro 3 de 1948 de *Kuźnica.* L'auteur exprimait d'emblée la satisfaction de voir le « retard » dans les rééditions - à cause de la guerre et des premières années de reconstruction - rattrapé d'une manière sensible et systématique, surtout en ce qui concernait les « classiques du grand roman du XIXe siècle ». Il tenait à souligner le bilan très positif dans ce domaine de l'activité éditoriale de la coopérative « Książka » qui, selon lui, avait des objectifs pédagogiques louables, à long terme, dépourvus de calculs mercantiles. Bielski doutait fort d'ailleurs que les rééditions des *Illusions perdues* ou des *Deux poètes,* par exemple*,* puissent être rentables. Il invitait les lecteurs à se montrer reconnaissants envers « Książka », dont le programme éditorial ne visait pas la rentabilité immédiate. La réédition du *Rouge et le Noir* de Stendhal était attendue – elle comblait une lacune :

> « Ce dernier temps le bilan des rééditions des romans de 'Książka' s'est agrandi de Stendhal. À côté de Dickens, de Balzac, de France et de Gogol, est apparu dans les vitrines des libraires, attendu depuis longtemps, *Le Rouge et le Noir*. Les participants de la discussion sur le réalisme, les protecteurs des modèles du XIXe siècle pour le roman moderne – auront enfin l'occasion de bien connaître ce livre, qui est peut-être - qui le sait – le plus mystérieux et le moins bien étudié par notre critique. »[1197]

Bielski donnait un conseil aux lecteurs : pour bien comprendre le roman de Stendhal, il faut connaître la réalité de l'époque qu'il représente, il ne faut pas le séparer de l'histoire de son époque. Quelqu'un qui ne connaîtrait rien au sujet de l'émancipation politique et économique

---

[1197] CZ. BIELSKI, « Stendhal po raz pierwszy » (Stendhal – pour la première fois), *Kuźnica*, n° 3, 1948 : « Ostatnio dorobek wznowień powieściowych «'Książki' powiększył Stendhal. Obok Dickensa, obok Balzaka, France'a i Gogola w witrynach księgarskich pojawiło się dawno oczekiwane 'Czerwone i Czarne'. Uczestnicy dyskusji o realizmie, protektorzy XIX-wiecznych wzorów dla nowoczesnej powieści - nareszcie będą mieli okazję dokładnego zapoznania się z tą książką, kto wie, czy nie najbardziej tajemniczą i najmniej gruntownie ocenioną przez naszą krytykę."

de la bourgeoisie française de la première moitié du XIXe siècle pourrait croire la tragédie de Lucien de Rubempré ordinaire ; un lecteur privé de toute connaissance sur le jacobinisme et l'épopée napoléonienne - ne pourrait pas bien comprendre le destin de Julien Sorel. Il lui faut une « petite clé » – la « clé de l'histoire ». Bielski présentait, par la suite, l'origine du roman, basée sur un fait divers, et le personnage de Julien Sorel.

> « Ce ne sont plus les temps où les hommes du peuple passaient du boudoir d'une femme aux postes à responsabilité dans les ministères, dans l'armée, dans l'industrie ou dans la littérature. Les temps de Madame Geoffrin et de Madame du Deffand sont terminés depuis un demi-siècle, et il va falloir attendre un demi-siècle de plus l'apparition dans les salons parisiens de 'Bel Ami' de Maupassant. En attendant, dans la troisième décennie du XIXe siècle, un jeune homme du peuple a devant lui une seule voie de réussite : la voie de l'Église. » [1198]

L'auteur de l'article, citant « un critique français », constatait que le roman était basé sur la jeunesse de Stendhal lui-même. Il passait ensuite à sa composition dont il contestait le caractère irréprochable, caractéristique d'ailleurs partagée, selon lui, avec d'autres grands romans du XIXe siècle, tels que *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Les Papiers posthumes du Pickwick Club* de Dickens, *La Comédie humaine* de Balzac ou encore *La Guerre et la Paix* de Tolstoï. Il rappelait le peu de considération que « les plus brillants critiques français » de cette époque, Janin et Sainte-Beuve, témoignaient vis-à-vis du *Rouge et Le Noir*. Bielski reconnaissait que les passions et les obsessions avaient marqué l'aspect formel du roman.

> « Son cours [le cours du récit] est impétueux, irrépressible, quelquefois exagéré, plein de bifurcations soudaines ou des dépressions, d'envolées et de rejets. […] C'est probablement pour la première fois que le courant des connaissances psychologiques sur l'homme s'est frayé un chemin avec une telle énergie et une telle abondance vers une matrice formelle encore inachevée. […] C'est un roman précoce qui porte toutes les caractéristiques d'un phénomène précoce dans son genre. »[1199]

L'article de Bielski se détache de la critique de *Kuźnica* par son ton, et par l'absence de formulations « marxistes ». Dans l'ensemble, il laisse l'impression d'un texte dans lequel l'auteur aurait voulu aborder beaucoup de choses, sans en avoir réellement la possibilité.

[1198] CZ. BIELSKI, „Stendhal po raz pierwszy" (Stendhal – pour la première fois), *Kuźnica*, n° 3, 1948 : « Nie są to jednak czasy, gdy plebejusze z niewieściej alkowy przechodzili na ministerialne stanowiska, do literatury, armii lub w przemyśle. Czasy pani Geoffrin i pani Dudeffand minęły pół wieku temu, a poczekamy jeszcze pół wieku, zanim 'Bel Ami' Maupassanta pojawi się w salonach paryskich. Na razie, w trzecim dziesiątku XIX-go wieku młody człowiek z gminu ma przed sobą jedną tylko drogę do świetnosci : drogę duchowną.„

[1199] *Ibid.*: « Jej tok jest burzliwy, niepohamowany, czasem przesadny, pełen nagłych zboczeń lub depresyj, uniesień czy wstrętow. [...] Pierwszy raz chyba potok psychologicznej wiedzy o człowieku wdarł się z taka energią i obfitością w nieuformowane jeszcze łożysko formalne. [...] Jest to powieść wczesna i ma wszelkie cechy wczesnego zjawiska w swoim gatunku."

Le deuxième article de *Kuźnica* consacré à Stendhal a été publié dans le numéro 13/14 de 1948 et signé par Paweł Hertz, critique de la revue, écrivain et poète, dont les positions artistiques étaient plutôt traditionalistes. Son long article s'intitulait « Sekrety 'Pustelni Parmenskiej' » (Les secrets de la « Chartreuse de Parme »). L'article signalait la sortie de la traduction du roman en 1947[1200] dans une note de bas de page. Hertz commençait son article par une citation élogieuse de Balzac sur le roman de Stendhal, provenant de la *Revue parisienne* du 25 septembre 1810 [sic !], exprimant ses regrets de voir l'auteur de *La Chartreuse de Parme* occuper une place si modeste dans la hiérarchie diplomatique. Ensuite, l'auteur de cet article très bien documenté retrace la vie de Stendhal, l'entrecoupant par la présentation de son œuvre, en lecteur avisé et passionné par l'écriture de l'écrivain français.

> « 'La Chartreuse de Parme' […] a été écrite à Paris, dans un des immeubles de la rue Caumartin, entre le 4 novembre et le 26 décembre 1838. C'est en sept semaines qu'a été écrit ce livre que j'ai toujours trouvé plus beau et plus humain que 'Le Rouge et le Noir' ». [1201]

Hertz conseille de lire *La Chartreuse de Parme* – pour comprendre *Le Rouge et le Noir.* Pour lui, *La Chartreuse de Parme* est un roman sur les défaites et les revers de fortune, sur la défaite « pleine de charme et de beauté » de Fabrice del Dongo, sur la défaite de l'amour romantique de Madame Sanseverina, et - sur celle de la raison, personnifiée par Mosca. Et, malgré tout, c'est un roman profondément optimiste –déclarait Hertz, en se défendant de dire des choses paradoxales :

> « les défaites que nous essuyons sont assurément, selon Stendhal, inséparables de l'existence humaine, mais les défaites subies par les héros concrets de 'La Chartreuse', comme d'ailleurs l'échec de Sorel, sont conditionnées non seulement par les dispositions intérieures, psychologiques des héros, mais également par la situation extérieure, de laquelle nous trouvons une description détaillée dans 'La Chartreuse' […] Comme tout vrai grand écrivain, Stendhal sait bien que chaque livre doit contenir toute la vérité, et non seulement la partie qu'il faut, pour telle ou telle raison, dévoiler. Il se peut que la littérature qui passe sous silence et qui cache les difficultés et les erreurs de la réalité qu'elle décrit arrive à être plus didactique et instructive, mais elle n'arrive jamais à devenir une grande littérature et ne devient jamais aussi nécessaire aux gens que Stendhal, Tolstoï ou Dostoïevski nous sont nécessaires aujourd'hui. »[1202]

[1200] P. HERTZ, « Sekrety 'Pustelni Parmeńskiej' » (Les secrets de « La Chartreuse de Parme »), *Kuźnica,* n° 13/14, 1948.

[1201] *Ibid.*: « 'Pustelnia Parmeńska' […] powstała w Paryżu, w którymś z domów przy ulicy Caumartin, między 4 listopada a 26 grudnia 1838 roku. W ciągu siedmiu tygodni została napisana ta książka, która zawsze wydawała mi się piękniejsza i bardziej ludzka niz 'Czerwone i Czarne'."

[1202] *Ibid.*: « klęski ponoszone przez nas są zapewne według Stendhala, nieodłączne od ludzkiego istnienia, ale te klęski, jakich doznają konkretni bohaterowie 'Pustelni', podobnie zreszta jak klęska Sorela, sa uwarunkowane nietylko wewnętrzną, psychologiczną dyspozycją bohaterów, lecz również sytuacją zewnetrzną, której opis w 'Pustelni' jest bardzo drobiazgowy. [...] Jak każdy naprawdę wielki pisarz, Stendhal wie dobrze, że książka powinna zawierać całą prawdę, a nie tylko tę część prawdy, jaką z takich czy innych względów należy pokazać. Być może, że literatura przemilczająca i ukrywająca trudności i błędy opisywanej przez siebie rzeczywistości

Ce commentaire, écrit en 1948 – donc au moment où les observateurs avisés de la vie littéraire avaient probablement de moins en moins de doutes sur la direction qu'elle allait prendre - pourrait être interprété comme un avertissement contre une littérature « didactique » ou tendancieuse, utilitaire, dont Hertz n'ignorait pas les finalités, lui qui avait passé une grande partie de la guerre en URSS. Les propos sur la modernité de l'œuvre de Stendhal, comparée à celle de Balzac, ont aussi de quoi surprendre :

> « La modernité de Stendhal consiste, me semble-t-il, dans la gestion particulièrement économe des émotions. Ce qui fait la différence entre Stendhal et Balzac et ce grâce à quoi d'ailleurs l'auteur de 'La Chartreuse' convient mieux – je crois – comme modèle pour la prose moderne, consiste dans le fait que Balzac crée des types, et c'est seulement Stendhal qui les rend vivants, individualisés. Le mépris de la psychologie fait de la 'Comédie humaine' – à part peut-être 'Goriot' et 'Vautrin' – une énorme fresque, dans laquelle nous distinguons seulement des contours magnifiquement esquissés. C'est seulement Stendhal, sans renoncer à la finesse psychologique, à l'analyse rationnelle, à la logique des causes et des effets si souvent négligée chez Balzac, qui nous procure le premier roman vraiment moderne. »[1203]

La critique de *Kuźnica* mettait Balzac au somment de l'art réaliste, à grand renfort d'arguments empruntés aux pères du marxisme, en brandissant la conception du grand réalisme de Lukács qui avait mis Balzac sur un piédestal, et en en faisant le modèle à suivre pour les écrivains polonais de l'après-guerre, comme nous l'avons vu plus haut. Faire partie de la rédaction de la revue marxiste et exprimer l'idée que la paternité du roman moderne revenait à Stendhal, souligner la finesse de son analyse psychologique des personnages, alors que le roman psychologique de l'entre-deux-guerres était vivement critiqué par *Kuźnica* - la position adoptée par Hertz installait une certaine confusion dans l'image du réalisme critique représentée essentiellement, dans les premières années de l'après-guerre en Pologne, par les grands réalistes français du XIXe siècle – avec une hiérarchie qui hissait au sommet l'œuvre de Balzac. Dans son article, Hertz s'interrogeait aussi sur autre chose : comment se faisait-il que cette « lecture élitiste » (il s'agissait de Stendhal) pouvait être lue et comprise de nos jours par tous ceux qui avaient envie de le faire ? D'ailleurs Balzac l'a désignée comme « destinée aux esprits supérieurs ».

---

bywa bardziej dydaktyczna i pouczająca, nie bywa jednak nigdy wielką literaturą i nie staje się w nigdy potrzebna ludziom w tym stopniu, w jakim potrzebny jest nam dziś Stendhal, Tołstoj czy Dostojewski."

[1203] P. HERTZ, „Sekrety 'Pustelni Parmeńskiej'„ (Les secrets de « La Chartreuse de Parme »), *Kuźnica,* n° 13/14, 1948 : « Nowoczesność Stendhala polega, jak mi się zdaje, na tym właśnie niezmiernie ekonomicznym rozporządzaniu wzruszeniem. To, co różni Stendhala od Balzaca, dzięki czemu zresztа autor 'Pustelni' bardziej – jak sądzę – nadaje się jako wzór dla prozy nowoczesnej, polega przede wszystkim na tym, że Balzac tworzy typy, zaś Stendhal dopiero je ożywia, indywidualizuje. Pogarda dla psychologii tworzy z 'Komedii Ludzkiej' – prócz może 'Goriota', 'Vautrina' – ogromny fresk, w którym rozróżniamy tylko wspaniale zarysowane kontury. Dopiero Stendhal nie rezygnując z wnikliwosci psychologicznej, z racjonalistycznej analizy, z prawidlowej konsekwencji przyczyn i skutków, tak często zaniedbanej u Balzaka, daje pierwsza naprawdę nowoczesną powieść."

« Je pense que cela se passe ainsi parce que 'La Chartreuse' n'est pas une œuvre didactique et que son auteur, contrairement aux auteurs contemporains [de Stendhal] et postérieurs, ne conçoit pas des objectifs moralisateurs. Les secrets de 'La Chartreuse de Parme', comme les secrets d'autres grands romans français ou russes du XIXe siècle, consistent dans l'objectivisme critique et lucide avec lequel leurs auteurs abordent les affaires des hommes. La conscience de l'instabilité du monde et de la nécessité des changements permettent à Stendhal de rationaliser les causes des défaites des héros de 'la Chartreuse'. Mais le même rationalisme sage et serein l'oblige à admettre que la nature humaine n'est pas homogène, qu'il existe chez nous des caractéristiques stables, qui évoluent peu sous l'impact du temps et du milieu – l'égoïsme, la faiblesse, la duplicité, la crainte de la force. Les gens chez Stendhal sont pourvus d'une panoplie de vertus et d'un ensemble de vices : c'est uniquement pour cette raison qu'ils sont vivants et vrais. Je pense que la littérature qui renonce à pourvoir ses héros de toutes les caractéristiques qui sont relatives à leur vie, n'a pas de chances de durer. Je pense aussi que la morale qui découle des œuvres telles que 'La Chartreuse' ou 'Le Rouge et le Noir', telles que les livres de Flaubert et les romans de Tourgueniev, même si elle n'agit pas directement, agit certainement d'une manière plus efficace que la moralité des œuvres dont les auteurs définissent ses héros, le cœur léger, par un seul trait et les dotent d'un seul ensemble – celui des vertus. Une telle littérature me semble fausse et plate. L'écrivain qui invite son lecteur à le suivre pour résoudre le problème du bonheur, doit avoir le courage de montrer sa conception du bonheur et du malheur, de la vérité et de l'erreur. Dans le cas contraire, le lecteur, privé du droit au choix indépendant, est prêt à croire l'auteur sur parole. La grande littérature ne nous demandait jamais à la croire. La grande littérature de Stendhal, Tolstoï, Dostoïevski, Flaubert, nous mettait toujours devant un choix, elle demandait de savoir. Stendhal, comme peut-être aucun des écrivains du siècle passé, a cassé les schémas mythologiques de la réalité, nous a confrontés à la réalité historique et à la vérité psychologique. Dans 'La Chartreuse de Parme' ces deux éléments principaux sans qui il n'y a pas de véritable grande littérature, littérature capable de durer et d'être transmise de l'élite intellectuelle aux masses, sont intimement liés et décident de l'excellence de cette composition où les railleries du pouvoir autocratique alternent avec les descriptions des états psychologiques. [1204]

[1204] P.HERTZ, „Sekrety 'Pustelni Parmeńskiej' " (Les secrets de « La Chartreuse de Parme »), *Kuźnica,* n° 13/14, 1948 : « Myślę, iż dzieje się to dlatego, że 'Pustelnia' nie jest dziełem dydaktycznym i że autor w przeciwieństwie do wielu innych autorów współczesnych i późniejszych nie stawia sobie żadnych celów umoralniajacych. Sekrety 'Pustelni parmeńskiej, podobnie jak sekrety innych wielkich powieści francuskich czy rosyjskich XIXe wieku, polegają na krytycznym, trzeźwym obiektywizmie z jakim autorzy traktują sprawy ludzkie. Świadomosc, że urządzenia świata sa zmienne i że je zmieniać należy, pozwalają Stendhalowi zracjonalizować przyczyny klęsk ponoszonych przez bohaterów 'Pustelni'. Ale ten sam mądry i spokojny racjonalizm każe uznać Stendhalowi, że natura ludzka nie jest jednorodna, że istnieja w nas cechy stale, nieznacznie tylko zmieniające się pod wpływem czasu i środowiska – egoizm, słabość, obłuda, lęk przed siłą. Ludzie Stendhala wyposażeni są w komplet cnót i w komplet wad : tylko dlatego są żywymi, prawdziwymi ludzmi. Myślę, że literatura, która rezygnuje z obdarzania swoich bohaterów wszystkimi cechami, jakie sa związane z ich życiem, nie ma szans przetrwania. Myślę także, że nauka moralna, płynąca z takich dzieł jak 'Pustelnia', jak 'Czerwone i czarne', jak książki Flauberta, jak powieści Turgnieniewa, jesli nawet nie działa wprost, to w każdym razie działa skuteczniej niz moralność tych utworów, których autorowie z lekkim sercem obdarzają swoim bohaterów jednym tylko określeniem i zaopatrują ich tylko w jeden komplet – cnót. Taka literatura wydaje mi się fałszywa i płaska. Pisarz, który zaleca czytelnikowi, by rozwiązywal w ślad za nim problemy ludzkiego szcześcia, musi miec odwagę pokazania swojej koncepcji szczęścia i nieszczęścia, prawdy i błędu. W przeciwnym bowiem razie, czytelnik, pozbawiony prawa samodzielnego wyboru, gotów uwierzyć autorowi na słowo. Wielka literatura nigdy nie kazała nam wierzyć. Wielka literatura Stendhala, Tołstoja, Dostojewskiego, Flauberta, zawsze stawiała nas przed decyzją, kazała wiedzieć. Stendhal, jak może nikt z

La longueur de cette citation se justifie, à notre avis, par l'importance de cet article dans l'actualisation des traditions littéraires et de ses enjeux - certains clairement exprimés par Hertz, - certains évoqués d'une manière déroutante. Dans le premier cas, il s'agit de l'objectif de proposer aux « masses » de nouveaux lecteurs des livres représentant l'héritage littéraire progressiste, mais accessible. Hertz défendait les romans de Stendhal contre l'étiquette élitiste et s'employait à expliquer pour quelle raison ils étaient « lisibles » par les « masses ». Ce postulat de « lisibilité » faisait partie de la méthode du réalisme socialiste qui exigeait la « lisibilité immédiate » de la nouvelle littérature. Dans le cas de l'apprentissage de la culture littéraire du passé par des catégories sociales qui en étaient privées auparavant, il s'agissait plutôt, une fois l'auteur ou l'œuvre en question sélectionnés pour faire partie des traditions « progressistes » et réédités, de la compréhension, facilitée, comme nous l'avons déjà évoqué, par les préfaces. Mais, chose curieuse, Hertz semblait penser que l'œuvre de Stendhal était capable de se défendre toute seule :

> „S'il existe dans la littérature de quelconques 'secrets professionnels', des prescriptions pour écrire une œuvre parfaite, l'étude appliquée de 'La Chartreuse' les livrera certainement aux lecteurs attentifs. C'est probablement dans ce sens que Balzac parlait du caractère élitiste de 'La Chartreuse', et ce que Stendhal avait en tête, finissant son manuscrit par une formule anglaise 'To happy few' [sic], qui signifie 'pour les heureux privilégiés du sort'. S'il existe un secret qui fait qu'un livre écrit il y a cent ans 'pour les heureux privilégiés du sort', devient aujourd'hui la propriété des masses de lecteurs, il faut le chercher dans le fait que 'La Chartreuse de Parme' dit la vérité sur l'homme par la voix du même rationalisme triomphant qui pendant des dizaines d'années exigeait que la poignée de 'heureux privilégiés du sort' cède la place aux gens ordinaires qui, de la même manière que les héros dans les livres de grands écrivains – subissent des échecs, remportent des victoires, vivent la vraie vie au contact avec la réalité, et, ce qui est plus important – vivent avec la conscience que cette réalité est difficile, compliquée et pas toujours bienveillante à l'homme. »[1205]

---

pisarzy minionego stulecia, rozbił mitologiczne schematy rzeczywistości, postawil nas oko w oko z rzeczywistoscią historyczną i prawdą psychologiczną. W 'Pustelni parmeńskiej' te dwa zasadnicze elementy, bez których nie ma naprawdę wielkiej literatury, a więc takiej literatury, która jest w stanie przetrwać i i z rąk intelektualnej elity może być przeniesiona w masy, są ze soba ścisle złąaczone i stanowią o doskonałej kompozycji tego dzieła, gdzie szyderstwa z władzy autokratycznej przeplatają się z opisami stanów psychologicznych."[1204]

[1205] P. HERTZ, „Sekrety 'Pustelni Parmeńskiej' „ (Les secrets de « La Chartreuse de Parme »), *Kuźnica,* n° 13/14, 1948 : « Jeśli istnieją w literaturze jakieś 'sekrety zawodowe', jakieś recepty na to, by napisać dzieło doskonałe – to pilne studiowanie de 'La Chartreuse' odkryje je z pewnością uważnemu czytelnikowi. W tym sensie zapewne Balzac mówił o elitarności de 'La Chartreuse', i z tą myślą Stendhal, kończąc swój rękopis, położył na nim napis angielski 'To happy few' [sic], co znaczy 'dla szczęsliwych wybrańców'. Jeśli istnieje sekret, który sprawia, że książka napisana przed stu laty dla 'szczęsliwych wybrańcow' staje się dziś własnością czytelniczych mas, to sekretu tego szukać zapewne należy w tym, że 'La Chartreuse de Parme' mówi prawdę o człowieku głosem tego samego zwycięskiego racjonalizmu, który przez dziesiątki lat domagała się, by garstka 'szczęśliwych wybrańcow' ustąpiła miejsca zwyczajnym ludziom, któŕrzy podobnie jak bohaterowie w książkach wielkich pisarzy – ponaszą klęski, osiągają zwycięstwa, żyją życie prawdziwym w zetknięciu z

Par la même occasion, Hertz établissait une nouvelle hiérarchie de la grande littérature réaliste du XIXe siècle : Balzac s'est vu reprocher « le mépris de la psychologie » et ses personnages étaient jugés moins crédibles que ceux – « vivants » - de Stendhal dont les romans devenaient du coup préférables comme modèle du « roman moderne ». Parlant de grands écrivains du XIXe siècle, Hertz énumérait Stendhal, Flaubert, Tolstoï, Dostoïevski, Tourgueniev. Il croyait que l'actualité de leurs œuvres consistait dans le fait que leur « savoir sur le monde » ressemblait au nôtre, que nous pouvions le confronter à notre propre vie. Et, aussi, dans le fait que ces écrivains n'hésitaient pas à montrer la noirceur de la réalité, tout en préservant une retenue et une bienveillance dans leurs jugements. C'est ainsi qu'ils ont su rester optimistes et nous transmettre leur optimisme. Il faut rappeler que l'optimisme faisait partie des postulats formulés par la méthode du réalisme socialiste par rapport à la nouvelle littérature soviétique. « Le réalisme révolutionnaire » devait contenir une composante optimiste amplifiant l'élan révolutionnaire.

Il faut admettre que les commentaires de Hertz « brouillaient » en quelque sorte l'image de la grande littérature réaliste française du XIXe imposée par la critique de *Kuźnica* – en la personne de Jan Kott - dès les premières années de l'après-guerre, avec Balzac au sommet. Nous avons aussi vu que la position de Balzac, le fait que ses romans soient érigés en modèle pour la nouvelle prose réaliste dans l'après-guerre, commençait à être contestée déjà en 1947, lors du premier « tournant ». L'article de Paweł Hertz, dans *Kuźnica*, confirme cette contestation, certes différemment, en mettant en avant les « autres » grands réalistes » du XIXe siècle, tandis que les jeunes écrivains, en la personne de Kazimierz Brandys, contestaient le bien fondé d'ériger en modèle de la prose de la deuxième moitié du XXe siècle – celle du siècle précédent. L'année 1948 apportait des changements politiques considérables – que nous avons déjà évoqués. Dans le domaine de la culture, certains s'attendaient à l'officialisation rapide de la méthode du réalisme socialiste. Elle a finalement été faite en janvier 1949, après l'unification du parti communiste (PPR) et du parti socialiste (PPS), en décembre 1948, mais les critiques contre la rédaction de *Kuźnica* ont eu lieu avant. L'attaque finale, au cours de la même session plénière du PPR d'août 1948 pendant laquelle Gomułka a été limogé, a eu pour effet le changement de direction en décembre et le transfert de la rédaction à Varsovie, en mai 1949. Dans le numéro 39 de 1948 de *Kuźnica*[1206], Adam Ważyk rappelait les reproches formulés à propos des critiques de la revue d'avoir privilégié Balzac et

---

rzeczywistościa, a co ważniejsze – żyją z pewną świadomoscią, iż ta rzeczywistość jest trudna, skomplikowana i nie zawsze człowiekowi życzliwa."

[1206] Déjà cité plus haut.

d'avoir négligé la littérature anglaise et russe du XIXe siècle. Il est possible de supposer que les divergences entre la critique soviétique des années trente et les conceptions du grand réalisme de Lukács, présentées dans le chapitre 4.1.1 de la Deuxième partie, refaisaient surface après la période de l'immédiat après-guerre – celle du pluralisme politique de façade, pour laisser place à la doctrine soviétique du réalisme socialiste. Déjà en 1947, le rédacteur en chef de *Kuźnica*, Stefan Żółkiewski, invitait les critiques de la revue à prendre connaissance des « théories soviétiques ». Cependant, l'article de Hertz semble contenir un autre message dont on peut difficilement attribuer l'inspiration à la volonté d'orienter l'actualisation des traditions « progressives » d'une manière plus conforme à la vision soviétique et mettre à distance celle de Lukács qui présidait - pour des raisons stratégiques - la première période de l'après-guerre. Hertz donnait l'impression d'insister sur le fait que l'aspect didactique de la littérature ne devait pas venir de son message moralisateur, mais de « l'objectivisme critique ». Il citait en exemple les grands écrivains réalistes, parmi lesquels figuraient Stendhal et Flaubert, qui ne demandaient pas au lecteur de les croire, mais de comprendre – pour choisir d'une manière indépendante, ce qui était plus efficace, selon le critique, que de présenter une seule face de la réalité, celle choisie par l'auteur, et de solliciter l'adhésion du lecteur « sur parole ». Ce message, qui concernait la littérature du passé, pouvait aussi concerner celle de l'après-guerre, puisque Kott - s'appuyant sur la conception du grand réalisme de Lukács, brandissait comme modèle pour la prose réaliste de l'après-guerre les romans de Balzac, et même ceux de Diderot. Hertz, en parlant de la littérature du XIXe siècle, semblait vouloir mettre en garde les écrivains polonais de l'après-guerre qui allaient être soumis, quelques mois plus tard, à la méthode du réalisme socialiste, de ne pas produire des œuvres « plates et fausses », devant « agir » d'une manière efficace sur les lecteurs. Son admiration de grands réalistes dont les œuvres sollicitaient l'indépendance d'esprit des lecteurs et non l'adhésion « sur parole » et ses remarques critiques sur le manque d'efficacité de la littérature didactique, sonnaient comme un avertissement. Était-il possible d'exprimer, en 1948 et dans *Kuźnica* qui - pour beaucoup d'observateurs vigilants -, était chargée de propulser sur la scène littéraire des débats et des initiatives qui orientaient la vie littéraire selon les directives du parti communiste, une vision critique à peine voilée du réalisme socialiste ? Existait-il encore à l'époque la liberté nécessaire pour publier un tel article ? *Kuźnica*, déjà critiquée pour son manque de distance par rapport à la littérature bourgeoise occidentale, avait–elle pris les risques ou existait-il des raisons d'agir ainsi ? Comme nous l'avons déjà dit, tant d'années après, il reste des questions sans réponses concernant les activités de cette revue.

Le troisième article, signé par Anna Jakubiszyn[1207], consacré à Stendhal dans l'après-guerre, est paru également dans Kuźnica, également en 1948, dans le numéro 19. Il présentait une autre facette de l'œuvre de l'écrivain français, puisqu'il concernait son œuvre théâtrale par laquelle l'écrivain s'est d'abord fait connaître en France et pour laquelle il caressait de grandes ambitions dans sa jeunesse - projets qui n'ont pas été couronnés de succès. Les écrits de Stendhal sur le théâtre, les esquisses de ses pièces, constituent, selon Anna Jakubiszyn, une excellente source d'informations sur son œuvre en général, et sur ses opinions politiques en particulier. Ses écrits sur Shakespeare, dont il était un fervent admirateur, laissaient deviner son intérêt pour la théorie du théâtre – il deviendra par la suite le théoricien du théâtre romantique. Stendhal, un libéral depuis sa tendre jeunesse, n'avait pas beaucoup de contacts avec le milieu littéraire qui prônait une approche novatrice de la littérature, mais qui était d'obédience monarchique ou catholique ou les deux - courant le plus représentatif du romantisme français -, assimilé souvent, mais d'une manière injuste, au romantisme français en général – selon Anna Jakubiszyn.

> „Parce que le romantisme français dans la période de sa lutte la plus acharnée avec le pseudo- classicisme qui couvrait la deuxième et la troisième décennies du XIXe siècle – ce ne sont pas seulement les jeunes gens romantiques qui venaient voir Charles Nodier dans les salons de l'Arsenal, qui écrivaient dans 'La Muse française' (1823/24) et faisaient partie du célèbre 'Cénacle' qui a vu Victor Hugo qui était encore loin des opinions qui l'ont conduit à l'exil, prendre place à sa tête. À côté d'eux, il y avait les romantiques-libéraux, héritiers des traditions rationalistes et progressistes du XVIIIe siècle, qui dès le début considéraient la révolution littéraire comme conséquence naturelle de la révolution sociale. […] Leur organe officiel depuis 1824 était la revue 'Le Globe' qui a joué un rôle non négligeable dans l'élaboration de la théorie du romantisme français et jouissait de l'estime, entre autres, des personnalités telles que Goethe et Mickiewicz. »[1208]

Dans la citation des propos du fondateur du *Globe*, Paul Dubois, figurait le passage dans lequel il réclamait « la liberté et la reconnaissance du goût national » et critiquait l'influence des écoles du « germanisme » et de « l'anglicisme » - qui constituaient un danger pour « la langue de Racine et de Voltaire -, ainsi que de l'école « anachronique » qui s'accrochait aux

---

[1207] Anna JAKUBISZYN-TATARKIEWICZOWA, historienne polonaise de la littérature, traductrice.

[1208] A. JAKUBISZYN, „Stendhal w dziejach teatru" (Stendhal dans l'histoire du théâtre), *Kuźnica*, 1948, n° 19 : « Bo romantyzm francuski w okresie najzaciętszej walki z pseudoklasycyzmem, który przypada na drugi i trzeci dziesiątek XIX wieku – to nie tylko poetyczni młodzieńcy odwiedzający Karola Nodier w salonach Arsenalu, pisujący do 'Muzy francuskiej' (1823/24) i tworzący słynny 'Cénacle', na czoło którego wysuwa się Viktor Hugo, daleki wówczas jeszcze od przekonań, mających zaprowadzić go na drogę wygnania. Obok nich istnieją romantycy-liberałowie, spadkobiercy racjonalistycznych i postępowych tradycji XVIII wieku, którzy od pierwszej chwili uważaja rewolucję literacką za naturalną konsekwencję rewolucji społecznej. [...] oficjalnym ich organem jest od roku 1824 czasopismo 'Glob', które odegrało niemałą rolę w wypracowaniu teorii romantyzmu francuskiego i cieszyło się, między innymi uznaniem takich ludzi jak Goethe i Mickiewicz. „

succès des « grands maîtres » et à la gloire du passé pour faire oublier la misère du temps présent. Anna Jakubiszyn cite aussi un autre collaborateur du 'Globe', Vitet, qui avait précisé, dans un article de 1825, encore mieux la position de la revue qui représentait leur courant : il y évoquait les changements survenus dans la vie sociale – l'ordre social et les mœurs « rajeunis », la pensée « libérée », seul le « goût » attendait encore son « 14 juillet ». Selon lui, les « nouveaux encyclopédistes » - les romantiques, en tant qu'héritiers non de la doctrine mais du rôle de leurs prédécesseurs, étaient désignés pour mener cette nouvelle révolution du « goût » en s'insurgeant pour défendre la liberté trop longtemps bafouée, et en rétablissant la liberté des Français de s'amuser, de s'émouvoir, d'admirer - selon leur goût, pour libérer leur goût. Stendhal appartenait à ce groupe qui protestait contre le joug des règles pseudo-classiques qui pesaient lourd sur la création de leur temps. Après son retour en France en 1821, Stendhal fréquentait les salons romantiques d'obédience libérale dont il était un hôte apprécié. C'est de cette époque que datait sa brochure intitulée Racine et Shakespeare, dans laquelle (il s'agit de sa deuxième version) il répondait aux déclarations « anti-romantiques » d'Auger – le directeur d'Académie. Les deux brochures (dans la première, qui n'a pas suscité de grands échos, l'écrivain avait pris la défense des acteurs anglais malmenés lors de leur représentation de Shakespeare à Paris) représentaient une sorte de manifeste du romantisme dans le domaine du théâtre.

> « Stendhal, déjà en 1817, dans son 'histoire de la peinture italienne', avait clairement adopté la position – comme de nombreux romantiques, en commençant par Madame de Staël – que le changement des conditions sociales est accompagné par le changement des goûts, et par conséquent – le changement de la production artistique, donc de la littérature."[1209]

Stendhal estimait que les changements considérables survenus dans les goûts des Français entre 1780 et 1823 étaient rarement observés par les historiens. Il réclamait donc, au nom des changements importants des conditions sociales, un nouveau théâtre romantique, dans sa version particulière :

> „Le romantisme est pour lui 'l'art d'offrir aux gens des oeuvres littéraires qui, dans l'état donné de leurs moeurs et de leurs croyances, peuvent leur procurer le plus de plaisir possible'. À ce titre, et Dante, et Shakespeare, et même Racine, ont été des romantiques parce qu'ils répondaient aux goûts de leur époque ; Stendhal explique la sympathie de ses contemporains et la sienne pour Shakespeare par la ressemblance

[1209] A. JAKUBISZYN, „Stendhal w dziejach teatru" (Stendhal dans l'histoire du théâtre), *Kuźnica*, 1948, n°19 : „Stendhal już w roku 1817, w swej 'historii malarstwa włoskiego' stał wyraźnie na stanowisku – jak wielu innych romantyków – począwszy od pani de Staël - że zmianiom warunków społecznych towarzyszy zmiana upodobań, a co za tym idzie – zmiana produkcji artystyczej, a wiec i literatury."

> entre la situation et l'atmosphère de la France post-révolutionnaire et de l'Angleterre élisabéthaine. Il n'encourage pas d'ailleurs l'imitation aveugle de Shakespeare […]. »[1210]

Pour Stendhal, la tragédie portant sur un sujet de l'histoire nationale, réaliste et écrite en prose, sans se préoccuper de la règle de trois unités, était justement le genre littéraire dont les Français, qui avaient vécu la révolution et l'époque napoléonienne, avaient besoin. Anna Jakubiszyn insiste sur le côté réaliste de la conception de Stendhal :

> « La conception de Stendhal est résolument réaliste […] et projette une lumière caractéristique non seulement sur Stendhal, mais sur le romantisme comme époque qui a fait naître - et ce n'était pas dû au hasard – les auteurs de '*Le Rouge et le Noir*' et de '*La Comédie humaine'*. Le postulat du réalisme au théâtre ne s'est pas réalisé (si nous ne tenons pas compte du 'Théâtre de Clara Gazul' de Mérimée et des *Soirées de Neuilly* de H.-A. Cavé et A. Dittmer), en attendant, Stendhal, combattant les classiques, frayait le chemin à la victoire des romantiques dans la 'bataille d'Hernani', malgré que ce type de drame soit très considérablement éloigné de ses postulats. La position de Stendhal a pu s'exprimer pleinement dans ses romans - [souligné par K.F.], le réalisme dans le domaine du théâtre devait apporter le succès aux générations suivantes - ce qui n'enlève rien au poids de 'Racine et Shakespeare' comme un maillon de la pensée humaine aspirant à la compréhension historique et sociologique de la littérature. »[1211]

Nous avons vu, dans le chapitre 4.1.2 de la Deuxième partie, le problème épineux que le romantisme a posé dans l'actualisation des traditions polonaises, coincé entre la conception de Lukács avec la vision du romantisme comme tradition « rétrograde » et la nécessité d'intégrer les œuvres des grands poètes nationaux dans les traditions « progressistes ». C'est finalement grâce à l'adoption du principe de « bivalence » des principales caractéristiques du romantisme, déduit directement de la dialectique marxiste, qu'il est devenu possible d'établir une position officielle. Le principe de « bivalence », rappelons-le, stipulait que les tendances idéologiques du romantisme démontraient tantôt le ton révolutionnaire, tantôt réactionnaire – ce qui permettait de répartir les œuvres littéraires romantiques [polonaises] en deux groupes - progressistes et réactionnaires. Le romantisme dans sa version progressiste était présenté comme idéologie antibourgeoise, libertaire, associée à l'affirmation du réalisme, tandis que

---

[1210] Ibid.:: « Romantyzm jest dla niego 'umiejętnością dostarczenia ludziom dzieł literackich, które w danym stanie ich obyczajów i wierzeń sprawić im mogą możliwie najwiekszą przyjemność. Z tego tytułu i Dante i Shakespeare, i nawet Racine, byli romantykami, gdyż odpowiadali gustom swej epoki ; sympatie współczesnych i własne dla Shakespeare'a tłumaczy Stendhal podobieństwem między stosunkami i atmosfera porewolucyjnej Francji i elżbietanskiej Anglii. Nie poleca zreszta ślepo naśladownictwa Shakespeare'a [...]."

[1211] A. JAKUBISZYN, „Stendhal w dziejach teatru" (Stendhal dans l'histoire du théâtre), *Kuźnica*, 1948, n° 19 : « Koncepcja Stendhala jest zdecydowanie realistyczna [...] i rzuca charakterystyczne światlo nie tylko na Stendhala, ale na romantyzm jako epokę, która wcale nie przypadkiem zrodziła autorów 'Czerwonego i czarnego' oraz 'Komedii ludzkiej'. Postulat realizmu w teatrze nie odrazu doczekał się urzeczywistnienia (o il pominiemy 'Teatr Klary Gazul' Mérimée'go i 'Wieczory w Neuilly' Cave'go i Dittmera [...], narazie zwalczając klasyków Stendhal torowal drogę zwycięstwu romantyków w 'bitwie o Hernani'ego', chociaż ten typ dramatu, par excellence romantyczny, w potocznym tego slowa znaczeniu, bardzo znacznie odbiegał od jego postulatow. Stanowisko Stendhala znalazło pelny wyraz w jego powieściach – realizm w dziedzinie teatru mial stać się dopiero osiagnięciem następnych pokoleń, co nie umniejsza wagi 'Racine'a i Szekspira', jako jednego z ogniw myśli ludzkiej dążącej do historycznego i socjologicznego rozumienia literatury."

dans la version « réactionnaire », il apparaissait comme idéologie « bornée » de classe (de la noblesse) marquée par le culte de la souffrance et la confusion mystique des idées. Ce n'est sûrement pas par hasard que le nom de Mickiewicz apparaissait dans l'article de Jakubiszyn, associé au groupe des romantiques-libéraux. Mickiewicz et sa position dans l'imaginaire polonais, et d'autres poètes polonais aussi, ont été à l'origine des efforts de la critique pour remédier au problème de vision négative du romantisme de Lukács.

On pourrait donc situer le romantisme « libéral » de Stendhal dans la tendance « progressiste », « associée à l'affirmation du réalisme. Il s'avère également possible de le rapprocher du romantisme révolutionnaire qui, en plus de sa position d'un élément faisant partie de la poétique du réalisme socialiste, est devenu aussi un terme d'histoire littéraire, correspondant aux nouveaux critères d'analyse et de périodisation du romantisme. Lukács était aussi très critique vis-à-vis de la composante romantique du réalisme socialiste – appelée le réalisme révolutionnaire.

Anna Jakubiszyn soulignait la conviction des romantiques que le changement des conditions sociales entraînait le changement de la littérature. Libérer les goûts, concilier le romantisme et le réalisme, les projets des romantiques réunis autour de la revue *Globe* présentaient des similitudes avec la situation en Pologne dans l'après-guerre. Dans la réalité de la Pologne de cette époque, tiraillée entre les valeurs anciennes et les nouvelles, les valeurs attribuées au romantisme avaient donc leur place. Les changements révolutionnaires en cours étaient favorables aux traditions romantiques progressistes, appelées aussi « révolutionnaires et populaires » dont la charge émotionnelle pouvait soutenir les aspirations du peuple à la nouvelle société.

Nous pouvons risquer l'idée que l'article sur le « romantisme libéral » de Stendhal, qui a pu s'exprimer « pleinement » dans ses romans, avait pour finalité de consolider - avec un exemple d'un écrivain étranger, et pas des moindres - une vision positive du romantisme, à l'approche de l'officialisation de la méthode du réalisme socialiste – avec sa composante du romantisme révolutionnaire.

Les trois articles sur Stendhal, publiés en 1948 par *Kuźnica*, ont suivi les premières rééditions de l'après-guerre, en 1947 et 1948, de ses romans. En les présentant et en les commentant, nous avons signalé les changements qui se sont opérés dans la réception de la littérature française du XIXe siècle, qui ont eu pour conséquence la modification des hiérarchies établies – évoquée plus haut - qui pouvait, somme toute, passer presque inaperçue. Les rééditions de Stendhal, « plus tardives » que celles de Balzac, ont été accompagnées de trois articles dont la parution dans la revue marxiste pouvait être en soi significative – étant

donné l'absence d'articles dédiés à Stendhal auparavant. L' article de Paweł Hertz et celui d'Anna Jakubiszyn nous semblent chargés de messages significatifs : celui de Hertz bousculait justement cette hiérarchie de la réception établie dans l'immédiat après-guerre par Jan Kott qui avait placé Balzac au sommet – en hissant Stendhal plus haut pour des raisons qui pouvaient surprendre : l'optimisme profond et l'humanisme de ses romans et la volonté de montrer l'homme avec ses défauts et ses qualités laissant le lecteur le juger ; l'article de Jakubiszyn évoquait l'aspect romantique de l'œuvre de Stendhal, avec la volonté bien perceptible de « faire passer » le message du caractère progressiste du romantisme.

Pour situer la position de Stendhal dans la politique éditoriale soviétique et donner un point de comparaison (toute relative lorsqu'il s'agit des tirages, dont nous ne disposons d'ailleurs pas pour les rééditions polonaises), nous allons présenter les rééditions de ses œuvres dans l'après-guerre en URSS.

L'édition soviétique – en quinze volumes - des *Œuvres/réunies* de Stendhal a commencé en 1933 et s'est poursuivie jusqu'en 1950. Les tomes de 1 à 4 et de 6 à 11 ont été publiés jusqu'en 1946 ; en 1949 sortait le tome V (*Chroniques italiennes*, *Romans et nouvelles – fragments*, tirage : 10 000 exemplaires), le tome XII (*Promenades dans Rome*, 10 000 exemplaires) et le tome XV (*Mémoires*, tirage : 10 000 exemplaires) ; en 1950 – le tome XIII et XIV (le même tirage). Un volume des *Œuvres choisies* est paru en 1952 (*Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*, *Lucien Leuwen*, tirage : 75 000 exemplaires). Plusieurs romans de Stendhal ont été réédités dans l'après-guerre : *Le Rouge et le Noir* en 1949 (15 000 exemplaires) et en 1950 (75 000 exemplaires), *Lucien Leuwen* en 1959 (225 000 exemplaires), *La Chartreuse de Parme* en 1948 (30 000 exemplaires) et en 1955 (300 000 exemplaires). Deux d'entre eux : *Vanina Vanini* – en 1956 (525 000 exemplaires) et *Abbesse de Castro* – également en 1956 (300 000 exemplaires), ont été publiés dans la collection « Massovaâ seriâ » (La Collection des masses). En dehors du fait que les tirages en URSS ne sont pas comparables à ceux des autres pays du bloc soviétique, on peut constater que les œuvres de Stendhal ont bénéficié d'un traitement comparable aux autres grands réalistes français du XIXe siècle.

La réception de Flaubert

Jan Kott, dans sa liste des cent premiers livres à rééditer dans l'après-guerre, a proposé la réédition de deux romans de Flaubert : *Madame Bovary* - dont il souhaitait une nouvelle traduction (Boy-Żeleński n'a traduit aucun des romans de Flaubert) - qui est parue seulement en 1949 chez « Książka i Wiedza », et de *L'Éducation sentimentale* – qui n'a été rééditée qu'en 1955.

Les rééditions de Flaubert dans la première période de réception (1944 – 1948) se sont limitées à une seule parution - de *Trois contes*, en 1948, chez « Wiedza »[1212]. *Kuźnica* a consacré un article, publié dans le numéro 26 de 1949, à cette réédition, la première de l'après-guerre[1213]. Il faut signaler ici l'absence des traductions de Flaubert dans la Bibliothèque de Boy-Żeleński. Un examen des bibliographies polonaises a abouti au résultat suivant : la traduction polonaise de Wacław Rogowicz de *Trois contes* a été publiée en 1914[1214]. L'auteur de l'article de *Kuźnica*, Aleksander Jackiewicz, salue la nouvelle traduction de Julian Rogoziński qu'il qualifie d'excellente et constate que cette fois la traduction de l'œuvre « du grand réaliste « a été véritablement assimilée en langue polonaise. Il espère que la traduction de *Madame Bovary,* dont la traduction en polonais d'avant-guerre « fait peur jusqu'à présent dans nos bibliothèques »[1215], sera à nouveau traduite par Julian Rogoziński. Jackiewicz présente les circonstances de la création des *Trois contes* et signale que ce livre a eu un accueil très favorable de la critique à sa sortie en France - comme aucun autre ouvrage de Flaubert. Et pourtant, constate l'auteur de l'article, « comme il y a peu dans cette œuvre de Flaubert qui a survécu dans la mémoire des générations suivantes, de Flaubert rempli de contradictions internes et de haine de la société dans laquelle il a été amené à vivre. »[1216] La plus grande partie de l'article consiste en la présentation habituelle - sans autres ambitions - de trois contes, si différents les uns des autres. Le choix de rééditer – dans une nouvelle traduction – *Trois contes,* œuvre peu représentative de Flaubert – selon Jackiewicz, peut étonner. Cette réédition a été publiée par « Wiedza » - la maison d'édition du parti socialiste (PPS) qui n'avait pas forcément les mêmes objectifs que « Książka » - dépendante du parti communiste. Par contre, l'article consacré à cette réédition dans *Kuźnica* peut étonner encore plus, étant donné l'orientation de l'unique revue marxiste militante à cette époque, d'autant plus que lors de la réédition de *Madame Bovary* en 1949, *Kuźnica* n'a pas marqué cette publication - pourtant souhaitée par Kott dans sa liste des cent premiers livres à publier - par des articles critiques.

Trois articles consacrés à Flaubert ont été publiés dans *Odrodzenie* dans la première période de réception. En 1947, un article intitulé « Le Portrait d'un philistin » présentait des

---

[1212] G.FLAUBERT, *Trzy opowieści* (Les Trois contes), przeł.(trad. de) J. Rogoziński, Warszawa, Wiedza, 1948.
[1213] A. JACKIEWICZ, „Opowieści Gustawa Flauberta" (Les contes de Gustave Flaubert), *Kuźnica*, 1949, n° 26.
[1214] G.FLAUBERT, *Trzy opowieści* (Les Trois contes) : *Legenda sw. Juliana Milosiernego ; Proste serce ; Herodyada,* w przekł. i ze wstępem (trad. et préf. de Wacława Rogowicz, Warszawa, Tow. Akc. S. Olgenbranda synowie.
[1215] « straszy jeszcze dotąd po naszych księgozbiorach ».
[1216] G.FLAUBERT, *Trzy opowieści* (Les Trois contes), przeł. (trad. de) J. Rogoziński, Warszawa, Wiedza, 1948 : « jak maLo tam jest z Flauberta, który przetrwaL w pamięci pokoleń, z Flauberta przepełnionego wewnętrznymi przeciwieństwami i nienawiścią do społeczeństwa w którym dane mu bylo żyć

fragments du *Dictionnaire des idées reçues*[1217], avec des commentaires de Lidia Łopatyńska. La période de la lente transformation du romantisme français vers le réalisme a été celle de la « découverte du bourgeois ». Le roman social de l'époque romantique s'occupait avec beaucoup de passion de la lutte des classes et « connaissait bien » la bourgeoisie, mais, quand les écrivains se tournèrent vers la réalité, ils ont découvert le bourgeois comme type – écrivait Łopatyńska.

> „Dire que le philistin a été découvert ne sera pas exagéré. Balzac, avec sa manière de considérer les classes sociales, a créé une nouvelle époque. Cette découverte a été accompagnée par toute une gamme de sentiments, parmi lesquels la stupéfaction a été le plus marquant. Car le philistin se détache trop des objets idéalisés qui préoccupaient les romantiques, des schémas idéals dont ils recouvraient la réalité. Comprendre que pendant tout ce temps où les cœurs romantiques saignaient, existait un calme et paisible philistin, inaccessible aux secousses morales et idéologiques, content de lui, du monde, et, bien entendu, de la société – c'était une surprise qui, par son caractère, pouvait causer en choc. C'est pourquoi après avoir découvert le philistin, les écrivains pendant longtemps n'arrivaient pas à l'accepter. Avant qu'il ne devienne l'objet d'études impartiales pour le réalisme, et encore plus, avant qu'il ne revienne comme objet de critique sociale, le philistin français au début de l'époque réaliste deviendra l'objet de haine, de satire ou de parodie, suivant le tempérament de l'écrivain, et rares seront les voix qui se lèveront pour le défendre en tant que représentant du travail consciencieux et des vertus familiales, comme l'avait fait Émile Augier. »[1218]

Flaubert appartenait par son tempérament aux romantiques et n'arrivait pas à accepter l'existence des philistins. Il a exprimé sa révolte contre la mentalité bourgeoise dans *Madame Bovary*. Son héroïne n'était pas en fait différente ni supérieure à son milieu - ni par sa personnalité ni par son intelligence. Elle était sensible et avait de l'imagination, alors l'indifférence et l'ennui de son milieu l'ont tuée. Flaubert a dessiné dans ce roman toute une « galerie de types des bourgeois » qui étaient très « vrais » et, en même temps, chargés par l'écrivain de son regard mordant - écrivait Łopatyńska. Il avait atteint le sommet de la vision satirique des bourgeois en créant le personnage du pharmacien Homais qui est devenu

---

[1217] L. ŁOPATYŃSKA, „Portret mieszczucha" (Portrait d'un philistin), *Odrodzenie*, 1947, n° 1.

[1218] *Ibid.*: « Powiedzieć, że mieszczuch zostal odkryty, nie bedzie przesadą. Balzac swoim traktowaniem klas społecznych stwarza nowa epokę. Odkryciu temu towarzyszy cała skala uczuć, którym najznamienniejsze jest zdumienie, od idealnego schematu, który nakładali na rzeczywistość. Zdać sobie sprawę, że przez cały czas, kiedy krwawiły romantyczne serca, istniał sobie spokojny, pogodny mieszczuch, niedostępny dla wstrzasów moralnych i ideologicznych, zadowolony ze siebie, że świata, i, rzecz jasna, że społeczeństwa – to była niespodzianka, która w swej postaci była czymś, co mogło wytracić z rownówagi. Toteż po odkryciu mieszczucha, pisarze przez długi czas nie mogą się z nim pogodzić. Zanim się stanie przedmiotem bezstronnego badania dla realizmu, a tym bardziej zanim ponownie wróci jako obiekt krytyki społecznej, mieszczuch francuski w początkach epoki realizmu staje się przedmiotem nienawiści, satyry lub parodii, zależnie od temperamenty pisarza i rzadkie głosy będą go bronić jako przedstawiciela rzetelnej pracy i cnot rodzinnych, jak to uczynił Emile Augier."

désormais le symbole du philistin. Dans ses romans postérieurs, Flaubert continuait à présenter sa vision mordante de la bourgeoisie. Son *Dictionnaire des idées reçues* dont il a caressé le projet pendant une longue période et qui lui a procuré beaucoup de satisfaction, poursuivait les mêmes idées que l'écrivain exprimait dans ses romans. Les « idées reçues » sont en fait une nécessité, du moment qu'on admet qu'il est impossible de tout savoir sur tous les sujets, mais Flaubert était convaincu que les bourgeois se contentaient des idées reçues dans tous les domaines, sans jamais chercher à en approfondir le sens. Cette conviction a présidé à la conception de son *Dictionnaire.* L'esprit petit-bourgeois ne supportait pas, selon Flaubert, d'être inquiété par une quelconque idée ou pensée originale ou critique qui viendrait le déranger dans le confort de sa pauvreté intellectuelle, apporté par les idées reçues. L'intention de l'écrivain était, selon Lidia Łopatyńska, de se livrer à une sorte de mystification, pour éviter d'avoir à brandir son dictionnaire comme une accusation et une preuve de la bêtise. Il voulait se servir des citations et brouiller encore les pistes en présentant le dictionnaire, dans la préface, comme une entreprise dont l'objectif était de faciliter au public le lien avec les traditions et les conventions communément admises. Flaubert avait une forte prédilection pour la mystification qu'il cultivait dans sa vie privée également. *Le Dictionnaire* devait être une sorte de supplément au roman *Bouvard et Pécuchet* qui est resté inachevé. C'est seulement au XXe siècle qu'on a retrouvé parmi les manuscrits de Flaubert l'esquisse du *Dictionnaire,* sans préface. Le texte a été publié en 1913. Sa lecture – écrivait Łopatyńska – terrifiante et accablante, a gardé son pouvoir de couper brusquement l'envie de rire qui nous saisit – nous rappelant que l'esprit petit-bourgeois n'a peut-être pas encore complètement disparu. Cette inquiétude devrait nous rassurer : le vrai philistin n'éprouve jamais ce genre d'angoisses - il est enfermé dans ses certitudes, ses idées reçues -, inaccessible aux idées critiques, et naïvement hypocrite. L'hypocrisie semble même dominer toute cette misère de l'esprit petit-bourgeois.

La même année *Odrodzenie* a publié un deuxième article consacré à Flaubert. Il s'agit de l'article de Bolesław Dudziński, intitulé « U źrodeł pomysłu »[1219] (A la source de l'idée). Dudziński y raconte le fait divers qui aurait servi à Flaubert pour trame du roman *Madame Bovary*. La grande partie de l'article retrace, avec le souci du détail, le drame familial – l'affaire Loursel - qui a secoué la « province normande » il y a plus de cent ans, et dont se serait inspiré Flaubert pour son roman. À la fin, Dudziński éclaire les circonstances dans lesquelles l'écrivain aurait pu prendre connaissance de cette histoire criminelle et indique que,

[1219] B.DUDZIŃSKI, „U źrodel pomysłu" (A la source de l'idée), *Odrodzenie*, 1947, n° 30.

suite à la confiscation du roman, lors du procès intenté à Flaubert pour l'immoralité, l'écrivain avait été défendu par le même avocat qui a plaidé dans « l'affaire Loursel ».

Dans le numéro 13/14 de 1948 d'*Odrodzenie*, Aleksander Wat[1220] a réuni et commenté les fragments des œuvres de Victor Hugo, de Flaubert et de Herzen[1221], concernant la révolution de 1848[1222] – à l'occasion de son centenaire. Pour Flaubert, il s'agit du fragment de *l'Éducation sentimentale*[1223], pour Victor Hugo – de *Choses vues*, *1848 – 1849, des manuscrits inédits* [1224], de Herzen – de son article intitulé « Po burzy » (Après la tempête), écrit « à chaud ».

Wat commence par l'année 1848 dans l'histoire de l'Europe :

> „C'était l'année 1848 et le printemps – cette année-là exceptionnellement précoce – était 'le printemps des peuples'. C'était une secousse qui a ébranlé l'Europe de bout en bout, comme un immense phénomène naturel. Il y a eu l'étendard rouge hissé le 23 février sur les barricades de Paris, le premier signal, le début du tremblement de terre européen qui a fait vaciller les trônes et les tyrannies, qui a propulsé les masses des déshérités sur les places de Milan et de Berlin, Vienne et Zagreb, Naples et Prague, les grandes et les petites villes de la Pologne et de la Hongrie. Déjà un spectre circulait en Europe – le 'spectre du communisme'. Il y a eu l'insurrection de juin à Paris, la 'première grande bataille du prolétariat avec la bourgeoisie' – cette, en quelque sorte - répétition générale des changements qui devaient arriver avec quelques dizaines d'années de retard, cette fois déjà victorieux, avec la révolution d'octobre après la première guerre mondiale, avec la 'contagion' des démocraties populaires après la deuxième. Il y a eu enfin l'échec et la tuerie de juin à Paris, et, sur ses traces, la pacification de la Hongrie, de la Pologne et de l'Italie, les répressions, la réaction, la honte de l'Allemagne de 'Francfort', et une longue période du règne absolu, d'enrichissement et du triomphe de la bourgeoisie commençait justement – avec une apothéose si marquante – les festins de la Première Exposition universelle à Londres, en 1851. »[1225]

[1220] Aleksander Wat (1900 – 1967), poète, écrivain, traducteur polonais, co-créateur du futurisme en Pologne, engagé dans le mouvement communiste dans les années trente, l'a quitté en 1936 (procès de Moscou), pendant la guerre – exilé à Lwów ; arrêté par le KGB et déporté au Kazakhstan ; après la guerre – dir. de la maison d'édition PIW ; de 1958 - statut d'émigré.

[1221] A. I. HERZEN (1812 – 1870), écrivain, philosophe, essayiste politique russe, considéré comme le père du socialisme russe.

[1222] La Révolution française de 1848 (du 22 au 25 février) qui a débouché sur la création de la Deuxième République.

[1223] G. FLAUBERT, *Szkoła serca* (L'Éducation sentimentale), przekł. (trad. de) T.Jakubowicz, Warszawa, Roj, 1931.

[1224] V. HUGO, *Rzeczy widziane 1848 – 1849, z niewydanych rękopisów (Choses vues)*, przekł. (trad. de) J. Ochorowicz, Biblioteka Dzieł Wyborowych, 1899.

[1225] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et le fragment de d'un article d'A. Hercen, intitulé „Po burzy" (Après la tempête) datant de 1848, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « Był rok 1848 i wiosna – tego roku wyjątkowo wczesna – byla 'wiosna ludów'. Był wstrząs, który wstrząsnął Europą od brzegu do brzegu, niby ogromne zjawisko przyrodnicze. Był czerwony sztandar wzniesiony 23 lutego na barykadach w Paryżu, pierwszy sygnał, początek europejskiego trzęsienia ziemi, które zachwiało tronami i tyranami, rzuciło mrowie wydziedziczonych na place Mediolanu i Berlina, Wiednia i Zagrzebia, Neapolu i Pragi, miast i miasteczek Polski i Węgier. Juz 'widmo krążyło po Europie – widmo komunizmu'. Było powstanie czerwcowe w Paryżu, pierwsza wielka bitwa proletariatu z burżuazją – ta jak gdyby genaralna próba wielkich przemian, które miały nastąpić z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem, tym

Wat développe une réflexion sur le phénomène de « concentration », de « bouillonnement » de l'histoire que l'on observe quelquefois, et, chose curieuse, son pâle reflet dans la littérature de l'époque. Il s'interroge sur le fait que l'épopée napoléonienne a provoqué une grande secousse dans la littérature et a suscité des œuvres de plus grands écrivains : Stendhal, Balzac, Schiller, Heine, Goethe, le jeune Pouchkine, et bien d'autres – jusqu'à nos jours ; alors que la révolution 1848 - de courte durée, mais si tragique, débouchant sur des nouvelles perspectives, introduisant le nouveau protagoniste sur la scène sociale et politique, a été à peine évoquée dans la littérature. Flaubert lui a consacré quelques dizaines de pages, le poète hongrois Petöfi – quelques poésies lyriques, on trouve quelques notes dans la correspondance privée de Mérimée, dans les écrits des publicistes polonais de l'époque et de Herzen, dans l'édition posthume des mémoires de Victor Hugo. Souvent des choses futiles de la vie quotidienne parisienne avaient été plus abondamment commentées que cette année tragique. Wat arrive à la conclusion qu'à la source de cette indifférence se cache probablement la réaction de « classe » :

> „Alors peut-être quand même s'agit-il dans ce cas de la solidarité de classe ? Et peut-être est-elle à l'origine du fait que, quand le 'spectre de la nouvelle classe' a pris du corps, quand il a revendiqué d'une manière menaçante ses droits, à ce moment-là, les écrivains des classes menacées ont gardé le silence, ou l'ont maudit. »[1226]

Les trois textes que Wat a réunis avaient en commun le sujet, mais étaient différents par leur genre, leur style et leur « méthode » - constatait-il. Le texte de Victor Hugo – fragments des *Choses vues,* publiées après la mort de l'écrivain, contiennent ses notes au jour le jour, dont la sincérité et la véracité Watt commente ainsi : « aussi sincères et vrais que puissent l'être les aveux posthumes [sic !] d'un cabotin génial et d'un romantique »[1227]. Les fragments de *l'Éducation sentimentale*, meurtrie par des inévitables coupes exigées par la revue, est l'œuvre d'un grand réaliste, « père de l'école historique du réalisme romanesque », probablement une des plus grandes performances de l'objectivisme réaliste. Écrite vingt ans après les événements, elle les reconstitue probablement avec la plus grande fidélité. Le

---

razem juz zwycięskie, z rewolucją październikową po pierwszej wojnie światowej, z 'zarazą' demokracji ludowych po drugiej. Była wreszcie porażka : rzeź czerwcowa w Paryżu, i w ślad za nią pacyfikacja Weęier, Polski i Wloch, represje, reakcja, hanńa frankfurckich Niemiec, i właśnie rozpoczynał się długotrwały okres niepodzielnego panowania, bogacenia się i triumfu burżuazji – z tak znamienną apoteozą – festynami pierwszej Wystawy Powszechnej w Londynie w r. 1851."

[1226] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" (Un commentaire futile aux choses importantes) : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Education sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et un article « Après la tempête » de Herzen, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « Więc może jednak działa tu w istocie dobór klasowy ? I on to może sprawia, że gdy 'widmo nowej klasy' nabrało krwi i ciała, gdy upomniało się groźnie o swoje prawa, wtedy milczą, jeśli nie złorzeczą, pisarze klas zagrożonych."

[1227] *Ibid.*: « o tyle prawdziwe i szczere, o ile mogą być szczere pośmiertne [sic !] wyznania genialnego kabotyna – romantyka. »

troisième texte – *« Après la tempête »* d'Alexandre Herzen, émigré russe, révolutionnaire, est un article écrit « à chaud » : « non pas un article, mais une sorte de 'plainte' – comme nous disons aujourd'hui – un mélange d'impressions et de réflexions, des écrits avec une grande charge émotionnelle. »[1228] Wat invitait les lecteurs à comparer les trois textes en question :

> „Regardez avant tout comment le grand poète épique romantique note pour lui les événements historiques, combien de fois apparaît son 'moi je', comment il se dessine d'une manière noble et sage, de telle manière que les événements historiques deviennent presque le fond pour sa noblesse et sa sagesse, comment il prononce des discours et comment il argumente, et comment le petit peuple le vénère et le respecte - lui – le grand homme […]. Regardez comment il est, en attendant – au cours des journées de février – modéré et objectif, soucieux de l'avenir, fidèle envers le sermon, envers la monarchie constitutionnelle, même s'il croit que 'la république universelle sera le dernier mot du progrès', mais pas maintenant, pas encore ! Comme il est compatissant et magnanime pour ce peuple bien-aimé, mais évite tout engagement. Et notez la soudaine perte de tempérament, la perte brusque de cette détermination indulgente des journées de juin de la révolte prolétaire. Il apprend qu'on a brûlé sa maison, il se dépêche de rejoindre Lamartine, perd son sang-froid, réclame nerveusement une action militaire immédiate, le plus de soldats possible, parce que la France et 'non seulement la France, mais la civilisation entière' est menacée par la révolte de la plèbe. »[1229]

Wat trouve le texte de Victor Hugo excellent, « plein de vie » et de « mouvement », sans le pathétique de ses œuvres romanesques. Il constate que ce n'est pas encore l'auteur des *Misérables,* avec tout le côté « mélodramatique » - dans le goût de ses romans qui amènent les cœurs tendres et sensibles à verser quelques larmes.

> „Le mélodrame [...] ne se joue pas sur les barricades tragiques de 1848, cela aurait été comme retourner le poignard dans la plaie trop fraîche – au bout de 14 ans, et aurait pu irriter le bourgeois qui régnait dans la France du Second Empire. […] Hugo plaçait donc ses observations de l'année 1848 sur les barricades des émeutes de 1832, relativement insignifiantes et inoffensives. »[1230]

[1228] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Education sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et un article « Après la tempête » de Herzen, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « nie artykuł, lecz 'płacz', jak byśmy to dzisiaj powiedzieli, mieszanina impresyi i refleksyi, publicystyka z gorącym ładunkiem uczuć ».

[1229] *Ibid.*: « Przyjrzyjcie się przede wszystkim, jak wielki romantyczny epik notuje dla siebie wielkie wydarzenia historyczne, ile razy występuje jego własne 'ja', jak dessynuje się on szlachetnie i mądrze, jak wypadki historyczne stają się niemal tlem dla jego szlachetności i mądrości, jak rezolutnie przemawia i perswaduje, i jak go – wielkiego człowieka – czci i szanuje poczciwy lud. [...] Przyjrzyjcie się jaki jest narazie – w dniach lutowych – umiarkowany i objektywny, zatroskany o przyszość, wierny wobec złożonej przysięgi, wobec konstytucyjnej monarchii, choć wierzy, że 'rzeczpospolita uniwersalna będzie ostatnim słowem postępu' – ale nie teraz, jeszcze nie prędko! Jak jest litościwy i wspanialomyślny dla kochanego ludu, ale uchyla się od wszelkiego uczestnictwa. I zwróćcie uwagę na nagłą utratę temperamentu, na raptowną utratę owej pobłażliwej stanowczości w dniach czerwcowych proletariackiego buntu. Dowiaduje się, że mu dom spalili, śpieszy do Lamartine'a, traci kontenans, domaga się nerwowo natychmiastowej akcji wojska, jak najwięcej wojska, bo Francja i 'nie tylko Francja, ale i cywilizacja w ogóle' zagrożona jest przez bunt plebsu."

[1230] *Ibid.*: „Melodramat […] rozgrywa się nie na tragicznych barykadach 1848 , byłoby to rozdrapywanie zbyt świeżych – po 14 latach – ran, podrażniłoby mieszczanina panującego we Francji Drugiego Cesarstwa. [...]

L'auteur de l'article évoque aussi les préfaces que Victor Hugo avait écrites à ses *Odes et Ballades*, en 1822 et 1824, dans lesquelles il rappelait que la littérature de la société née de la révolution était « hideuse », et se réjouissait que l'ordre qui régnait désormais dans les institutions allât renaître aussi dans la littérature. D'après Wat, ce genre de document constitue une triste preuve que les grands écrivains ne sont pas infaillibles.

Le deuxième texte que Wat a choisi pour illustrer l'année 1848 était un fragment de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert. « Forçat du réalisme », « déçu jusqu'à la moelle », « aigri », « catastrophiste avant lettre », « chasseur des idées reçues », voilà quelques-uns des épithètes que Watt appelle pour décrire Flaubert et son œuvre. Dans *l'Éducation sentimentale,* roman partiellement autobiographique – écrit l'auteur de l'article - Flaubert avait créé des images symboliques, comme celle du jeune homme qui court l'air absent, celle d'une prostituée assise sur un tas de vêtements offrant un spectacle terrifiant – qui lui fait penser à la statue de la Liberté, ou celle du vieillard en manteau noir à cheval, portant une branche dans une main et un papier dans l'autre, ou encore celle - importante - d'un prolétaire avec une barbe noire sur un trône, souriant béatement, que l'écrivain commente d'un cinglant « Quel mythe ! […] Voilà le peuple souverain ! ». Le côté absurde, le caractère fortuit, la part de hasard qui accompagne l'engagement d'un individu dans des événements des masses, constituent une préoccupation forte de Flaubert. Wat rappelle le personnage de Dussardier qui d'un côté se bat héroïquement sur la barricade, pour ensuite se retourner contre elle, ne sachant plus de quel côté se situer. Il qualifie de sarcastiques - donnant la mesure du mépris de Flaubert - les rares commentaires, comme celui sur le caractère dérisoire d'un tel spectacle, qu'on peut attribuer à l'écrivain.

Il termine son analyse par le texte de Herzen, au centre duquel l'auteur – « émigré, révolutionnaire et cosmopolite » - a placé non une prostituée, comme chez Hugo et Flaubert, mais la Marseillaise chantée par une grande actrice Rachel. « Un des plus beaux esprits et caractères de cette époque, esprit formé par le scepticisme, caractère enflammé dans la noblesse » - voilà l'image que Watt donne de Herzen.

> „Ce n'est pas un article – c'est un sanglot d'une douleur extrême, le cri de colère, de la haine et d'indignation, les pensées brûlantes au moment où naissent, de la passion la plus profonde, les malédictions qui donnent le frisson, les mots qui ne tiédissent pas. »[1231]

Rozmieszcza więc Hugo swoje obserwacje z 1848 na barykadach stosunkowo błahej i nieszkodliwej ruchawki w czerwcu 1832."

[1231] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Education sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et un article « Après la tempête » de Herzen, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « Nie artykuł to – płacz

Les trois textes présentés par Wat pour évoquer le centenaire de l'année 1848 - quelques pages du journal d'un grand écrivain romantique, la description romanesque d'un grand réaliste et un article « impressionniste » d'un révolutionnaire – sont très différents, mais c'est leur poids qui semble vraiment différent à l'auteur de l'article :

> „Futiles et sans importance me semblent, dans les textes réunis, les différences de genres littéraires (journal, roman, article), les différences d'écoles et des méthodes littéraires. Autre chose décide presque exclusivement : la relation personnelle de l'auteur, le degré de son 'engagement', comme nous le disons aujourd'hui, la charge des pensées et des sentiments, leur direction, l'auteur lui-même dans sa personnalité et dans ses aspirations. Si le style c'est l'homme – et cette vérité pleine de sagesse a été découverte non pas par un critique, mais par le naturaliste Buffon – alors la norme pour les écrivains n'est pas telle ou telle règle du réalisme ou psychologisme, mais simplement : être un homme – cela veut dire vivre, s'engager, avoir un but, vouloir quelque chose, combattre pour quelque chose, se réjouir de quelque chose et souffrir aussi. »[1232]

Prôner de telles « règles » pour la création littéraire en 1948, dans la situation où les critiques de *Kuźnica* bataillaient depuis trois années pour le réalisme dans la littérature dont ils ont voulu démontrer la supériorité à grand renfort d'arguments, conceptions et catégories, relevait d'une volonté de l'auteur de l'article, et de la rédaction probablement aussi, de se dégager de cette espèce de « chape de plomb réaliste » qui menaçait la littérature, sans oublier le fait que l'officialisation de la méthode du réalisme socialiste n'était pas bien loin (janvier 1949), et que les milieux littéraires n'étaient pas sans le savoir. Avec un clin d'œil à la critique qui ne possède pas la science infuse, Wat se prononce pour un réel engagement de l'écrivain dans la vie, peu importe la méthode, la convention artistique, les règles. C'est avec sa personnalité, ses engagements et ses aspirations qu'il devrait écrire. Wat va encore plus loin : il s'est intéressé aux romans « oubliés » pour mener une réflexion sur la durabilité du succès de certains livres, et pensait avoir découvert un des secrets de la « longévité » des certains romans ou plutôt de leur lisibilité durable auprès des lecteurs :

> „C'est, me semble-t-il, contrairement à l'objectivation propagée par les écoles réalistes, justement le subjectivisme ferme, quand sous une forme ou une autre, le plus souvent désuète, quelquefois agaçante, se

---

najgłębszego bólu, krzyk gniewu, nienawiści i pomsty, myśli gorące w chwili, gdy się rodza z najgłębszej namiętności, złorzeczenia, które przejmują dreszczem, słowa nieostygające."

[1232] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Education sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et un article « Après la tempête » de Herzen, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « Błahe i małoważne wydają się w tym zestawieniu różnice rodzajów literackich (pamiętnik, powieść, publicystyka), różnice szkół i metod literackich. Co innego decyduje niemal wyłącznie : osobisty stosunek autora, stopień jego 'zaangażowania', jak to dzisiaj nazywamy, ładunek myśli i uczuć, ich kierunek, sam autor w swojej osobowości i dążeniach. Jeżeli styl to człowiek – a mądrą tę prawdę odkrył nie krytyk, lecz naturalista Buffon – to norma dla pisarza jest nie taki czy inny przepis realizmu czy psychologizmu, lecz po prostu : być człowiekiem, to znaczy żyć, angażować się, do czegoś dążyć, czegoś chcieć, o coś walczyć, z powodu czegoś radować się i cierpieć."

> font sentir des pulsations violentes, le tempérament, la personnalité de l'auteur. Parce que l'homme et ses combats nous intéresseront toujours. La froideur, l'objectivation, peuvent régner durablement et naturellement aux sommets de l'art, mais au-dessous, tout ce qui vient de l'indifférence, subit le changement des saisons, et est vite dépassé. Si la littérature c'est le monde vu par le 'prisme du tempérament', alors le genre littéraire et la forme sont importants seulement pour l'auteur, et encore dans la mesure où ils sont censés donner au prisme de son tempérament un contour et un fignolage le plus adapté. Mais qu'en a à faire le lecteur ? »[1233]

Wat postule donc l'engagement de l'homme – écrivain, et la liberté de choix de la forme artistique la mieux adaptée à ce qu'il veut transmettre. Si on revient aux trois textes réunis, de Victor Hugo, Flaubert et Herzen, on peut supposer que l'auteur de l'article a choisi délibérément de réunir des textes différents quant à leur forme, mais concernant le même sujet, pour appuyer son idée : le véritable engagement de Herzen lui a permis d'écrire un texte fort qui nous touche, tandis que les deux grands écrivains français, avec leurs réticences et hésitations par rapport à l'événement qu'ils décrivaient, en ont donné une image brouillée.

La réception un peu « tardive » de Flaubert, par rapport aux rééditions d'autres écrivains français du XIXe siècle dans les premières années de l'après-guerre, comme nous l'avons vu plus haut, se traduisant par un seul titre –- réédité (1948) dans la première période de réception (1944–1948), et un nombre modeste d'articles le concernant dans les revues dépouillées, dont un seul dans *Kuźnica*, pourraient être interprétés comme l'absence de volonté de propulser son œuvre sur le devant de la scène littéraire, de l'intégrer fortement dans le grand projet de rééditions des « classiques », de le « donner à lire » aux nouveaux lecteurs. Et, pourtant, *Madame Bovary* figurait comme lecture obligatoire dans l'enseignement secondaire général de 1946 à 1950 - à lire en texte intégral, et dans l'enseignement secondaire général complémentaire (en principe pour les jeunes adultes qui n'ont pas été scolarisés durant la guerre) – à lire en fragments inclus dans un manuel scolaire[1234]. On constate un certain manque de cohérence entre les programmes scolaires qui

---

[1233] A. WAT, „Błahy komentarz do rzeczy wielkich" : « Początek rewolucji » (Le début de la révolution) - fragment de *l'Education sentimentale* de Flaubert ; *Rzeczy widziane* (Choses vues) - fragment des *Choses vues* de V. Hugo ; et un article « Après la tempête » de Herzen, *Odrodzenie*, 1948, n° 13/14 : « Jest nia, jak mi się zdaje, wbrew propagowanej przez szkoły realistyczne obiektywizacji, właśnie zdecydowany subiektywizm, gdy pod taką czy inną, najczęściej zwietrzałą, czasem uprzykrzoną formą, wyczuwa się gwałtowną pulsację, osobisty temperament, osobowość autora. Bo człowiek i jego zmagania zawsze nas bedą interesować. Chłód, obiektywizacja mogą panować trwale i naturalnie na najwyższych szczytach sztuki, ale już ponizej wszystko co z chłodu, podlega odmianie pór, przemija szybko. I jeżeli literatura to świat oglądany 'przez pryzmat temperamentu', to rodzaj literacki i forma są ważne tylko dla autora, i to o tyle tylko, o ile mają nadać pryzmatowi jego temperamentu ksztalt i szlifunek dla niego najstosowniejszy. Lecz coż to może obchodzic czytelnika?

[1234] J.KRECZMAR, J. SALONI, *Drogi i rozdroża, wypisy dla klasy III (dawnej IV),* l'année scolaire 1947 – 1948, éd. 1947.

ont pourtant été supervisés avec vigilance dès l'immédiat après-guerre, et le plan de rééditions des romans de Flaubert – influencé dans un premier temps par le discours critique de *Kuźnica* qui s'inspirait des travaux de Lukacs - qui ne plaçait pas l'œuvre de Flaubert au sommet de l'art réaliste. Par ailleurs, le choix de *Madame Bovary* comme lecture obligatoire au lycée généraliste peut étonner pour une autre raison : sa traduction en polonais était unanimement critiquée, or la nouvelle traduction est parue seulement en 1949.

La réception soviétique de l'œuvre de Flaubert a été certes plus modeste que celle de Balzac, V. Hugo ou Stendhal, mais il a quand même bénéficié de l'édition des *Œuvres choisies* en 1947 (648 pages ; 1er tirage : 10 000 exemplaires, 2e tirage : 110 000 exemplaires) ; *Madame Bovary* a été rééditée en 1952 (tirage : 150 000 exemplaires) ; *L'Éducation sentimentale* – en 1954 (300 000 exemplaires).

Comme nous allons le voir dans le chapitre 5.3 de la Deuxième partie, la réception de Flaubert dans la deuxième période de 1949 à 1956, a été poursuivie et même amplifiée.

Réception de Victor Hugo

Dans l'immédiat après-guerre Victor Hugo n'était certes pas encore sur le devant de la scène littéraire en Pologne, comme ce sera le cas pendant la période stalinienne, après 1949[1235]. Le nombre de rééditions de ses œuvres entre 1944 et 1948, comparé à celui de rééditions de romans de Balzac, était largement inférieur : Hugo a eu en tout six rééditions (aucune en 1946 ; 1 en 1947 ; 5 en 1948)[1236], tandis que le nombre total de rééditions des romans de Balzac pour la même s'élevait à treize (5 en 1946 ; 4 en 1947 ; 4 en 1948). En dehors du nombre de rééditions, même s'il était important pour cette période de pénurie de papier, de la désorganisation de l'édition suite à la guerre, des premières décisions de prise en main par l'État (dirigé par le parti communiste – PPR - malgré la façade pluraliste) de tout ce qui concernait la culture, d'autres facteurs ont aussi eu leur impact. Le fait que les rééditions de Balzac aient été publiées en grande partie (11 sur 13) par la « coopérative d'édition Książka » du parti communiste, tandis que celles de Victor Hugo – par « Lódzki Instytut Wydawniczy »[1237] (3 sur 6), par « Wiedza » - dépendant du parti socialiste (2 sur 6) ; et par « Czytelnik » - nouvelle « coopérative d'édition » créée en 1944 à Lublin (1 sur 6), peut être interprété comme la volonté de donner à Balzac une position importante parmi les

[1235] La réception des œuvres de V. Hugo dans la période de 1949 – 1956 sera présentée dans le chapitre 5.3 de la deuxième partie.
[1236] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.
[1237] Nous n'avons pas trouvé d'information sur cet éditeur ; le fait qu'il ne soit pas répertorié dans le registre des éditeurs polonais de la période d'entre-deux-guerres nous permet de penser qu'il s'agit d'un nouvel éditeur de l'après-guerre, probablement dépendant directement ou indirectement du nouveau pouvoir – étant donné sa localisation à Łódź et les titres publiés.

« classiques ». La première réédition de Victor Hugo dans l'après-guerre – *Les Misérables* - datait de 1947, alors que Balzac en a eu cinq en 1946 et quatre en 1947. L'année 1948 apportait cinq titres réédités de Victor Hugo : *Les Misérables*, *Notre-Dame de Paris* (chez « Łódz. Inst. Wyd." et chez „Wiedza "), *Quatre-vingt-treize* et *L'Homme qui rit*. L'édition des *Misérables* chez « Wiedza » a été intégrée dans la collection du KUK (Komitet Upowszechniania Książki – Comité de Diffusion du Livre) qui avait été une des premières initiatives dans le projet du gouvernement de faire parvenir des livres sélectionnés aux « masses ». La sélection – sur des critères idéologiques - comportait deux cents titres qui devaient être diffusés dans environ 20 000 points-bibliothèques[1238]. Plusieurs œuvres de Victor Hugo figuraient sur la liste des lectures scolaires pendant la période étudiée : *Les Misérables* – comme lecture (fragments) pour l'enseignement secondaire en 1946 ; comme lecture en texte intégral – pour l'enseignement élémentaire (jeunes adultes) et l'enseignement secondaire général (jeunes adultes) pour les années 1956 – 1959 ; les extraits *des Misérables* – *Gavroche* – comme lecture obligatoire pour l'enseignement élémentaire pour les années 1949 – 1950, et *Cosette* – comme lecture obligatoire (fragments) pour l'enseignement élémentaire pour 1948 – 1950. Un autre roman d'Hugo a été sélectionné pour la liste de lectures scolaires – *Quatre- vingt-treize,* qui y figurait comme lecture obligatoire pour l'enseignement secondaire (jeunes adultes) pour l'année 1946 en texte intégral, et pour l'année 1948 – en fragments.

Notre démarche consiste à confronter la réception concrétisée par les éditions ou les rééditions – dans le cas des « classiques » -, avec la réception par le discours critique dans les revues dépouillées. Alors que dans le débat sur le réalisme dans la littérature, lancé par les critiques de *Kuźnica* en 1945, les romans réalistes de Balzac occupaient la place d'honneur dans l'argumentaire faisant appel à la conception du grand réalisme de Lukács déployé par Jan Kott essentiellement, un seul article avait été consacré à l'œuvre de Victor Hugo pendant cette première période de réception. En fait, ce n'était pas un article, mais un fragment traduit en polonais de *Ruy Blas,* publié dans *Twórczość*[1239]*,* en 1947, sans aucun commentaire ni note d'information.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1.1 de la Deuxième partie consacré aux écrits de Lukács, il existait des divergences entre la critique soviétique et le philosophe hongrois, portant, entre autres, sur le caractère progressiste de l'œuvre de Victor Hugo. Lukács, selon le principe de « schillérisation », classait Hugo et Zola dans la catégorie des « progressistes » qui étaient « guidés » par l'idéologie dans leur manière de travailler la réalité, et, dans certains

[1238] KUK a été présenté dans le chapitre 1.3 de la Première partie.
[1239] W. HUGO, *Ruy Blas,* przelozyl (traduit par) G. Karski, *Twórczość*, 1947.

cas, c'était elle qui « modelait la réalité », en s'interposant entre celle-ci et l'œuvre (Balzac était classé dans le groupe des « shakespeariens » avec Walter Scott et Tolstoï qui - rappelons-le, étaient « plus enclins à respecter leurs personnages, à les laisser vivre selon leur dialectique propre, en faisant taire leurs préférences subjectives, parce qu'ils respectaient la réalité – et qu'ils ne cherchaient pas à lui imposer leurs « désirs », leur « conception du monde », leur « tendance ». »[1240] Lukács considérait que la « victoire du réalisme » était plus difficile chez les écrivains de type « schillérien » qui « étaient gênés par la nature de leur méthode créatrice. Il considérait Balzac et Tolstoï comme les pères fondateurs du « grand réalisme ». Ses adversaires soviétiques lui reprochaient « sa prédilection pour Goethe, pour Balzac, et lui opposent une autre lignée de précurseurs : Byron, Hugo et Zola, par exemple »[1241] ou encore Büchner, Heine, Petöfi - qui étaient préférés à Balzac, Tolstoï ou Goethe. Lukács leur répondait en mettant en avant les « arguments d'autorité » : Hugo, Zola et Byron ont été critiqués « sans ménagement » par Marx, Engels et Lafargue. D'après les théoriciens soviétiques de la littérature, les écrivains qui avaient leur préférence étaient « plus progressistes » que Balzac, Tolstoï ou Goethe.

Dans son analyse du roman d'Europe occidentale après Balzac, Lukacs dénonçait, comme nous l'avons déjà vu, deux phénomènes qui ont perturbé l'épanouissement du réalisme : d'une part, l'apparition du fantastique d'E.T.A. Hoffmann et E. Poe qui a même touché certains romans de Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris* et *Quatre-vingt-treize*) ; d'autre part, c'était le danger de l'esthétique naturaliste qui guettait - auquel seulement un grand écrivain comme Tolstoï a pu échapper.[1242] Lukács reprochait aussi à Hugo et à Vigny d'avoir « transformé les réalités historiques en 'fable moralisante', contaminés par le romantisme légitimiste et réactionnaire. »[1243]

L'influence de la conception du grand réalisme de Lukács sur le discours critique de *Kuźnica* a probablement eu un impact sur la réception de l'œuvre de Victor Hugo dans la première période – celle de l'après-guerre. Elle a commencé à s'amplifier à partir de 1949, pour prendre un vrai envol en 1952 – l'année des festivités organisées pour célébrer la 150^{e} anniversaire de la naissance de Victor Hugo[1244].

L'œuvre de Victor Hugo a connu une réception importante en Union Soviétique. Ses *Œuvres complètes* (Sobranie sočinenij) en quinze volumes ont été publiées entre 1953 et 1956 (tirage :

[1240] G. LUKÁCS, *op. cit*., p. 56.
[1241] G. LUKÁCS, *op. cit.*, p. 47.
[1242] M. ŻUROWSKI, *op. cit*., 1991, p.225.
[1243] J.-Y. TADIÉ, *op. cit*., p. 161-162.
[1244] La réception de V. Hugo dans la période 1949 – 1956 sera présentée dans le chapitre 5.3 de la Deuxième partie.

150 000 exemplaires), les *Œuvres choisies* en deux volumes – en 1952 (tirage : 90 000 exemplaires), ainsi que plusieurs de ses romans, dans des tirages importants.

Réception de Maupassant

Dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, pour la deuxième moitié du XIXe siècle Jan Kott avait proposé « un roman » de Zola, sans préciser le titre, et des nouvelles de Maupassant.

C'est seulement en 1948 qu'un recueil de ses nouvelles, intitulé *Bryłeczka i inne opowiadania*[1245] (*Boule de suif* et autres nouvelles) est paru dans la collection « Biblioteka Romansów i Powieści » (Bibliothèque des Romans d'amour et des Romans), chez « Czytelnik ».

Par la suite, plusieurs recueils ont été publiés, notamment cinq en 1949, dont certains dans des collections « populaires » destinées essentiellement aux « nouveaux » lecteurs.

En ce qui concerne la réception de l'œuvre de Maupassant par la critique dans la première période, on note deux articles, un dans *Kuźnica* et un dans *Odrodzenie,* les deux parus en 1948. *Kuźnica* a publié un extrait du recueil *Baryłeczka i inne opowiadania*[1246]*,* réédité la même année – mentionné plus haut. Mis à part une petite note de bas de page signalant la prochaine parution du recueil en question, l'article ne comporte aucun commentaire.

La même année, *Odrodzenie* a publié un extrait du même recueil, intitulé « l'Aveu »[1247], se limitant à signaler dans une petite note de bas de page, à la fin, la prochaine parution – dans une nouvelle traduction.

Aucun roman ni nouvelle de Maupassant n'a été choisi pour figurer sur la liste des lectures scolaires.

Quant à la réception soviétique de l'œuvre de Maupassant, elle s'avère très importante : les *Œuvres complètes* (*Polnoe sobranie sočinenij*), en treize volumes, publiées entre 1938 à 1951 (tirages importants : entre 15 000 et 20 000 exemplaires – suivant le volume) ; les *Œuvres choisies* – en deux volumes, en 1951 (tirage : 75 000 exemplaires) ; une nouvelle édition des *Œuvres choisies* en 1954. Certains romans, nouvelles et contes de Maupassant ont été réédités à plusieurs reprises en volume isolé, dont il faut signaler l'édition de 1954 d*'Une Vie* dans la série de « masse » (Massovaâ seriâ), tiré à 525 000 exemplaires. Dans la même série, a été

[1245] G. de MAUPASSANT, *Baryłeczka i inne opowiadania* (Boule de Suif et d'autres nouvelles), Warszawa, Czytelnik, 1948.
[1246] G. de MAUPASSANT, « Cnotliwiec Pani Husson »*,(Le Rosier de Madame Husson),* przełożył (traduit par) Adolf Sowiński, *Kuźnica*, 1948, n° 50.
[1247] G. de MAUPASSANT, « Wyznanie » (l'Aveu), *Odrodzenie*, 1948, n° 46.

réédité le roman *Pierre et Jean* (tirage : 525 000 exemplaires) en 1956, ainsi que plusieurs recueils de nouvelles et contes - au début des années cinquante – toujours dans des tirages impressionnants.

Réception de B. Constant

L'unique œuvre à être rééditée, en 1948 – par « Wiedza » - de B. Constant dans la période étudiée était son roman à confidences *Adolphe* qui a été bien accueilli par le public de son époque. *Kuźnica* a publié des fragments de son *Journal intime* dans le numéro 51/52 de 1947[1248], précédés d'un bref commentaire du traducteur qui précisait que les fragments publiés concernaient la période de la vie de Constant en exil, sort partagé avec Madame de Staël dont il avait été l'ami et l'amant. Constant avait beaucoup voyagé pendant cette période, notamment en Allemagne, où il avait rencontré, à plusieurs reprises, Goethe. Les fragments publiés portent justement sur ces rencontres, ainsi que sur ses conflits avec Mme de Staël.

Réception de la littérature française du XIXe siècle
d'A. Daudet, d'A. Dumas père, de T. Gautier, de P. Mérimée, de J. Verne, d'E. Zola

Les œuvres de certains écrivains français du XIXe siècle ont été réédités dans la période de 1944 à 1948, mais n'ont pas eu de réception par la critique.

Ainsi, les *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet ont été rééditées en 1948, par « Wiedza ». *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier est paru également en 1948, édité par « Łódzki Instytut Wydawniczy ». *Carmen, Les Ames du purgatoire, Tamango* et *Colomba* de Mérimée – réunis dans un volume – ont été publiés en 1948 par « Książka i Wiedza ». *Les Trois mousquetaires* et *Vingt ans après* d'Alexandre Dumas-père sont parus successivement : en 1947 chez « Książka » pour le premier titre, et en 1948 chez « Książka i Wiedza » - pour le deuxième. La parution des *Trois mousquetaires* a été signalée sous la rubrique « Książki » (Livres) de la revue satirique *Przekrój*, avec le commentaire exprimant le plaisir de retrouver « les vieux amis » toujours aussi vaillants. Le commentaire précisait qu'il s'agit d'un livre pour la jeunesse, mais, qu'en fait, ce sont les lecteurs adultes qui arrivent à réellement apprécier le talent de l'écrivain à créer des personnages très bien « dessinés », des dialogues vivants, une intrigue parfaitement ficelée qui fait oublier le côté superficiel de sa conception historique et son invraisemblance. L'aspect matériel du livre a été apprécié, malgré la qualité « médiocre » du papier, son prix a été jugé très raisonnable. „C'est une réédition

[1248] B.CONSTANT, *Dziennik poufny* (fragmenty) – (Journal intime – fragments), przekład (traduction de) M.Z. (probablement Maciej Żurowski), *Kuźnica*, 1947, n) 51/52.

véritablement populaire et utile » - concluait l'auteur de la note.[1249] Les romans de Dumas – père ont connu une réception très honorable et régulière dans les années suivantes. La réception de Jules Verne dans la première période de 1944 à 1948 a été plus importante que celle des écrivains dont nous venons d'indiquer les rééditions. En 1946, deux de ses romans ont été publiés : *l'Ile mystérieuse* - par un éditeur privé « Wyd. J. Kubickiego » ; *Vingt mille lieues sous les mers* – également par un éditeur privé – « Wyd. B. Matuszewski ». En 1947, *Les Enfants du capitaine Grant* sont parus de nouveau chez « Wyd. J. Kubickiego », tandis qu'*Un Capitaine de quinze ans,* paraissait, avec le sous-titre « powieść dla młodzieży » (« roman pour la jeunesse ») chez « Łódzki Instytut Wyd. ». Dans les années suivantes les romans de Verne seront réédités régulièrement par la maison d'édition spécialisée dans la littérature de jeunesse « Nasza Księgarnia ».

Jacques Vingtras, le seul roman de Jules Vallès publié dans la période étudiée, est paru en 1951 chez « Książka i Wiedza », donc dans la deuxième période de réception. Par contre, il est à noter qu'un article sur Jules Vallès, intitulé « Jules Vallès et sa trilogie » dont l'auteur était Tadeusz Boy-Żeleński, a été publié dans *Odrodzenie* en 1945[1250].

Réception de Zola

Dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, la deuxième moitié du XIXe siècle de la littérature française devait être représentée, entre autres, par « un roman » de Zola, mais Kott s'est montré hésitant et n'a pas indiqué de titre. Comme nous l'avons déjà signalé, c'est *Germinal* qui sera réédité en premier, en 1947 et en 1948[1251] par « Wiedza », malgré les réticences et les critiques de Lukacs par rapport à Zola, et par rapport au naturalisme en général, comme nous avons pu le constater plus haut. Nous n'avons recensé aucun article consacré à Zola dans les revues dépouillées, mis à part une note dans *Tygodnik Powszechny* (hebdomadaire catholique indépendant) de 1948[1252] sous la rubrique hebdomadaire « Na ekranie » (A l'écran) signalant la sortie d'un film américain retraçant la vie d'Émile Zola, dans lequel l'affaire Dreyfus et le procès de l'écrivain occupaient une grande place. Nous sommes donc amenée à constater l'absence de réception de l'œuvre de Zola par les principales revues littéraires de l'après-guerre. Par contre, *Germinal* de Zola figurait sur la liste des lectures scolaires : comme lecture obligatoire pour l'enseignement secondaire généraliste – en texte intégral – pour les années 1946 – 1949, ainsi qu'en fragments – pour le

[1249] A. DUMAS, *Trzej muszkieterowie* (Les Trois mousquetaires), Książka, 1947 (les trois tomes ont été réunis dans un volume) ; « Jest to wydawnictwo naprawde popularne i pozyteczne ».
[1250] T. BOY-ŻELEŃSKI, « Jules Vallès i jego trylogia » (Jules Vallès et sa trilogie), *Odrodzenie*, 1945, n° 36.
[1251] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.
[1252] J.J. SZCZEPAŃSKI, „Życie Emila Zoli" (La Vie d'Emile Zola), *Tygodnik Powszechny*, 1948, n° 24.

même niveau – pour les années 1950 – 1952. *Les Rougon-Macquart* ont été sélectionnés comme lecture (fragments) optionnelle pour l'enseignement secondaire pour l'année 1948. Le fait que *Germinal* fut une lecture obligatoire en texte intégral à partir de 1946, alors que sa première réédition de l'après-guerre datait de 1947, permet de penser que la présence des éditions d'avant-guerre dans les bibliothèques et dans les stocks des libraires avait été jugée suffisante, ce qui peut paraître étonnant, étant donné l'état de destruction du pays pendant la guerre – donc également des bibliothèques. Les premières rééditions des *Rougon-Macquart* ont commencé en 1950*,* la même remarque concernant l'accessibilité du texte s'impose donc aussi. Un certain manque de cohérence dans les différentes actions entreprises dans l'immédiat après-guerre n'est pas à exclure.

En ce qui concerne la réception de l'œuvre de Zola en Union Soviétique, les Œuvres complètes en 26 volumes sont parues relativement tardivement, de 1960 à 1967 (tirage entre 235 000 et 300 000 exemplaires suivant les volumes). Un examen rapide, qui demanderait d'être plus systématique et précis pour pouvoir affirmer quelle avait été la réception de Zola pendant la période soviétique, des bibliographies soviétiques couvrant les années 1917-1928 permettent de constater les rééditions des romans de Zola pendant cette période, celles portant sur les années 1938–1953 et 1946–1966 signalent les publications des œuvres de Zola à la fin dans les années trente, poursuivies dans les années quarante, cinquante et soixante. Dans l'après-guerre, *Germinal* est paru en 1949 (tirage 75 000 exemplaires) dans la collection « Klassiki mirovoj literatury » (Les classiques de la littérature universelle/du monde) et en 1951 (tirage : 30 000 exemplaires). Le cycle des *Rougon-Macquarts* a également été publié dans les années quarante, et après. Ce survol incomplet (seule une enquête minutieuse permettrait d'affirmer ou d'infirmer les interrogations qui nous préoccupent) des éditions ou rééditions soviétiques des œuvres de Zola, dont le but est de répondre à la question si ses romans étaient accessibles en URSS avant ou en même temps qu'en Pologne – étant donné les attaques de la critique soviétique des années trente contre le naturalisme[1253] - fournit des éléments de réponse qui permettent de constater que les romans de l'écrivain français ont bien été publiés en Union soviétique avant les rééditions polonaises de l'après-guerre, sauf – peut-être - *Germinal*[1254].

[1253] Présentées de manière détaillée dans le chapitre 4.1.1 de la Deuxième partie.
[1254] Nous n'avons pas fait des vérifications dans les bibliographies soviétiques pour les années antérieures à 1938.

Réception d'Eugène Sue – basée sur les rapports de la censure

Aucun roman d'Eugène Sue n'a été réédité en volume indépendant dans l'après-guerre en Pologne[1255]. Nous disposons de trois rapports de la censure (GUKPPiW) qui fournissent quelques raisons de cette absence. Le premier rapport, daté du 13 septembre 1948, concerne la réédition (*wznowienie*) du roman d'Eugène Sue, *Notaire Ferrand* (*Notariusz Ferrand)* - demande déposée par la maison d'édition « Czytelnik » (créée en 1944). Le censeur[1256] y exprime son opinion, et accorde l'autorisation de publication *(« udzielić zezwolenia »)* :

> « 'Notaire Ferrand' est une adaptation du célèbre roman 'Les Mystères de Paris' que les éditeurs ont partagé en deux parties qui constituent des livres indépendants. Le contenu de celle en question est une fascinante histoire des miséreux malmenés par un notaire criminel, et sauvés par un prince noble. L'approche naïve des relations sociales qui s'exprime dans la conviction que la bonne volonté d'un prince pour apporter une solution à l'oppression, n'a aucune importance dans ce livre. L'extrême naïveté dans la présentation des personnages de ce roman les rend absolument irréels pour le lecteur actuel et pour cette raison il ne peut pas exercer une influence néfaste sur sa vision du monde. [souligné par K.F.] Le livre est un roman à sensation et rien d'autre. Il n'est pas plus mauvais que les autres de ce genre, par contre il possède une qualité : il prend parti des opprimés, pauvres et vertueux sans tenir compte de leur appartenance sociale. [souligné par K.F.][1257]

Le censeur souligne deux aspects du roman pour lequel l'autorisation a été sollicitée : le fait que, en raison de son caractère naïf, il ne puisse pas nuire ni avoir d'impact négatif sur les lecteurs d'une part, et sa qualité de prendre parti pour les opprimés « sans tenir compte de leur appartenance sociale » d'autre part. Dans la Pologne de l'après-guerre, les différences sociales avaient été bouleversées, les pauvres étaient aussi d'anciens riches, et le pouvoir recherchait, dans l'immédiat après-guerre, l'adhésion ou le soutien de toute la société. L'autorisation de publication a donc été accordée, mais, d'après les bibliographies dépouillées, elle n'a pas été suivie d'effet. Le deuxième rapport, daté du 14 septembre 1948, signé par « Szymańska » concerne la réédition des *Mystères de Paris* et du *Notaire Ferrand* d'Eugène Sue – demande

---

[1255] La première réédition polonaise des *Mystères de Paris* date de 1959, chez 'Iskry'.
[1256] Signature à peine lisible – probablement « A.Feldman ».
[1257] GUKPPiW, Rapport de censure de *Notariusz Ferrand* d'E. Sue du 13/09/1948 : « 'Notariusz Ferrand' jest przeróbką znanej powieści 'Tajemnice Paryża', którą wydawcy podzielili na dwie części, stanowiące samodzielne książki. Treścią tej książki est fascynująca historia biedaków krzywdzonych przez zbrodniczego notariusza, a wyratowanych przez szlachetnego księcia. Naiwne podejście do spraw społecznych, które wyraża się [rature] tym, że dobra wola księcia może rozwiazać sprawę uciśnionych, jest w tej książce zupełnie nieistotne. Skrajna naiwność w przedstawieniu poszczególnych postaci powieści czyni je dla obecnego czytelnika zupełnie nierealnymi i dlatego nie może wywrzeć szkodliwego wpływu na jego światopogląd. [souligné par K.F.] Książka ma charakter sensacji i tylko sensacji. Niegorsza od wielu innych tego rodzaju, a ma te zaletę, że jest po stronie uciśnionych, biednych i szlachetnych bez względu na przynależność społeczną." [souligné par K.F.]

déposée par la maison d'édition « Czytelnik »[1258]. L'auteur du rapport ne conteste pas les « bonnes intentions » de Sue et admet qu'il avait voulu montrer que les gens qui se retrouvent dans les bas-fonds de la société sont souvent des victimes « non de l'injustice sociale, mais du destin ». Néanmoins, il considère que la lecture de la description de toutes les horreurs commises par le notaire criminel est difficile.

> „A quoi bon donner à la société polonaise un tel livre ? 'Czytelnik' ne devrait même pas le publier dans la 'Bibliothèque des Romans d'amour et des Romans'.[1259]

L'autorisation de publier a été refusée. L'exclamation de l'auteur du rapport concernant la collection « Biblioteka Romansów i Powieści » en dit long sur les critères de sélection des livres qui devaient y figurer. Dans le premier cas, nous avons probablement à faire à un rapport « externe » d'un spécialiste sollicité pour donner son avis (pratique courante), le deuxième rapport – probablement « interne » - a été établi par un censeur. Le fait qu'un censeur refuse l'autorisation de publication ne signifiait pas forcément que le livre en question n'était pas publié. Le cas de l'existence de plusieurs rapports, quelquefois contradictoires, n'était pas rare non plus. La décision finale, en cas de doute, appartenait à des personnes – certainement du parti - qui avaient le pouvoir de passer outre.

Le troisième rapport émane de la section de Cracovie de GUKPPiW. Il s'agit de la demande d'autorisation de publication des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, déposée par le journal *Dziennik Polski* (Journal polonais) de Cracovie. Le rapport dactylographié est complété par un court texte manuscrit. Dans la partie dactylographiée, l'auteur du rapport St. Turek commence par présenter Eugène Sue, écrivain vivant dans la première partie du XIXe siècle, auteur du célèbre *Juif errant* « anti-jésuite ». Sue – commente Turek - dans son roman populaire paru en feuilletons dans la presse décrit :

> « [...] Paris de son époque avec toutes ses mœurs et atmosphères du lumpenprolétariat et voyous, et aussi, mais infiniment plus modestement, le milieu des princes et des comtes. Le roman convient à la publication en feuilletons grâce à sa brillante action qui peut tenir en haleine l'attention du lecteur. On peut s'étonner pourquoi la rédaction a choisi justement ce roman de Sue, et non celui que j'ai mentionné au début – en raison de ses tendances anti-jésuites qui sont d'actualité. [il s'agit du roman *Juif errant*] […] Après la lecture du roman en question, j'ai eu des objections quant à l'utilité de le publier dans 'Dziennik Polski' en raison de l'absence d'un quelconque message idéologique ou d'actualité par rapport au moment présent. La rédaction a expliqué que [la publication de] ce roman est la première étape servant à habituer le lecteur à lire un roman dans 'Dziennik Polski'. Très rapidement, la rédaction publiera le roman

[1258] GUKPPiW, Rapport de censure de *Tajemnica Paryża* et de *Notariusz Ferrand* d'E. Sue du 14/09/1948.
[1259] GUKPPiW, Rapport de censure de *Tajemnica Paryza* et de *Notariusz Ferrand* d'E. Sue du 14/09/1948 : « Po co dawać społeczeństwu polskiemu taką książkę ? 'Czytelnik' nie powinien drukować jej nawet w „Bibliotece Romansów i Powieści".

contemporain de Nekrasov qui aurait été trop difficile pour commencer pour un lecteur moyen. C'est pour cette raison qu'on a accordé l'autorisation de publier le roman de Sue. »

[texte manuscrit ajouté à la fin du texte dactylographié]

« La rédaction affirme aussi qu'Engels s'est exprimé d'une manière positive sur les 'Mystères de Paris', trouvant toutefois qu'il aurait fallu modifier sa fin, ce qui a, paraît-il, été fait dans la version en question (puisqu'il s'agit d'une nouvelle version abrégée de cet immense roman). »[1260]

Là aussi, nous avons probablement à faire à un rapport « externe » d'un « spécialiste » ou « expert ». Hormis une certaine maladresse des formulations de St. Turek, sa volonté de mettre en avant les critères « d'actualité » (les tendances « anti-jésuites », le reproche d'avoir choisi un roman qui ne comporte pas de message idéologique), finalement l'acceptation des arguments de la rédaction de *Dziennik Polski* concernant la volonté de familiariser progressivement leurs lecteurs avec l'idée de lire un roman-feuilleton dans leur journal, c'est le constat « final », rajouté à la main (difficilement lisible) sur l'éloge d'Engels et sa suggestion – apparemment exaucée par la rédaction – de modifier la fin ! qui produit un effet choquant. Le roman-feuilleton populaire est apparu dans les années quarante du XIXe siècle en France et a rencontré en grand succès. Il a certainement été imité, et donc pratiqué, en Pologne bien avant l'après-guerre. La rédaction de *Dziennik Polski* appréhendait de toute évidence la réaction de ses lecteurs à la publication du « roman contemporain de Nekrasov », et voulait donc les berner en leur servant d'abord une lecture à laquelle ils s'attendaient. Ce projet de publier des romans-feuilletons dans la presse s'inscrivait dans le projet plus large qui intégrait cette pratique connue, et présente en URSS, d'amener les nouveaux lecteurs à la lecture et de créer ainsi des besoins. Le fait d'avoir dû modifié « la fin », sans que le censeur habilité à autoriser la publication (en tout cas sollicité à émettre une opinion qui devait peser sur la décision finale) le signale clairement, d'autant plus qu'il s'agissait apparemment d'une

[1260] GUKPPiW – Kraków, Rapport de censure de *Tajemnica Paryża* d'E. Sue du 22/09/1948 : « […] Paryż w okresie sobie współczesnym wraz ze wszystkimi jego ówczesnymi nastrojami i obyczajami, tzw. lumpenproletariatu oraz opryszków jak równiez, bez porównania słabiej, środowisko książeco-hrabskie. Powieść nadaje się na odcinkową dzięki swej błyskotliwości akcji i może czytelnika utrzymać w napięciu. Dziwić należy się tylko, dlaczego redakcja wybrała właśnie tę powieść Suego a nie wspomnianą przeze mnie na wstępie, aktualną ze względu na antyjezuickie wydźwieki. [...] Po przeczytaniu omawianej powieści miałem obiekcje co do celowości zamieszczania jej na łamach 'Dziennika Polskiego' jako pozbawionej jakiegokolwiek ładunku ideologicznego wzgl. jakiejkolwiek aktualności w dobie obecnej. Redakcja wyjaśniła jednak, że powieść ta jest pierwszym etapem mającym na celu przyzwyczaić czytelnika do czytania powieści na łamach 'Dziennika Polskiego'. W najbliższym czasie redakcja przystapi do druku współczesnej powieści Niekrasowa, której druk na pierwszy ogień bylby za trudny dla przeciętnego czytelnika. Za te cenę zezwolono na druk powieści Suego.[fin du texte dactylographié]

[texte manuscrit ajouté à la fin du texte dactylographié]

Redakcja twierdzi rownież, że o 'Tajemnicach Paryża' wyraził się pozytywnie Engels, uważając jeszcze tylko, że należałoby zmienić jej zakończenie, co podobno w niniejszym opracowaniu (jest to bowiem na nowo ujęty skrót olbrzymiej tej pozycji) uczyniono."

« nouvelle version abrégée » qu'il n'avait pas mentionné d'emblée, peut effectivement choquer bien plus que le soin qu'il prend pour s'en tenir à la ligne « 'actualité ». Les publications récentes concernant le fonctionnement de la censure en Pologne dans l'après-guerre[1261] signalent l'existence de cette pratique. Les censeurs anonymes ne se contentaient pas de faire disparaître les passages indésirables, ils n'hésitaient pas à modifier ou compléter les textes eux-mêmes, ou suggérer aux auteurs de le faire. Pendant le règne du réalisme socialiste, on « touchait » aussi aux « classiques », sans épargner Mickiewicz et Słowacki.

Conclusion partielle de la réception de la littérature française du XIXe siècle en Pologne dans la première période de réception de 1944 à 1948.

Comme nous avons pu le voir, pendant la première période de réception, de 1944 à 1948, la sélection des traditions « progressistes » a été débattue par la critique marxiste de *Kuźnica* qui a surévalué les traditions rationalistes, sociales, réalistes, d'où son intérêt pour l'époque des Lumières ou du positivisme - qui correspondait au réalisme critique en Occident. Cependant, comme nous l'avons déjà signalé, le choix des œuvres de la littérature française du XIXe siècle à rééditer n'épousait pas strictement « la ligne » du discours critique de *Kuźnica* : les quelques rééditions de Victor Hugo et de Zola[1262] dans les premières années de l'après-guerre, qui ont d'ailleurs été largement amplifiées dans la deuxième période de réception, en témoignent, malgré la place d'honneur qui revenait à Balzac dans le discours critique.

Ainsi, quand on examine les rééditions des traductions des œuvres des auteurs français du XIXe siècle dans la période de 1945 à 1948 (mis à part les poésies publiées dans la presse, il n'y a pas eu de publications des traductions de la littérature française en 1944), on s'aperçoit que les écrivains français qui ont été réédités dans les premières années de l'après-guerre, avant 1949 (en raison de la durée du cycle éditorial de l'époque – environ deux années -, il faut s'autoriser une certaine souplesse dans le classement et la prudence dans l'interprétation des parutions « autour » de l'année 1949), ceux qui ont bénéficié d'une réception importante, comme par exemple Balzac, (treize rééditions - dont deux des romans suivants : *Eugénie Grandet* - en 1947 et 1948 ; *Le Père Goriot* - en 1947 et 1948 ; et *Les Paysans* – également en 1947 et 1948), ont tous été réédités par « Książka » - avec deux exceptions : pour *l'Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* - en 1947,

[1261] M. FIK, Cenzor jako współautor (Le Censeur comme co-auteur) in *Literatura i władza*, Warszawa, 1996.
[1262] Consulter la liste complète des traductions polonaises parues entre 1944 et 1956 des oeuvres françaises – dans les Annexes.

et *La Cousine Bette* en 1948, publiés par « Wiedza ». Pour la première période de réception, Balzac est incontestablement l'écrivain français le plus souvent réédité. Il serait difficile d'attribuer ce fait à une coïncidence. La place donnée à l'œuvre de Balzac par le discours critique de *Kuźnica* dans le cadre du débat sur le réalisme dans la littérature, discours inspiré par la conception du grand réalisme de Lukács, a probablement été à l'origine de ce phénomène.

Cependant, les rééditions des œuvres de Hugo, Zola, Stendhal, Flaubert, Mérimée, Maupassant, Gautier, Daudet, Dumas-père, dans la « deuxième moitié » de la première période de réception, de 1947 à 1948, confirment plutôt l'idée que les éditions et les rééditions des « classiques » français du XIXe siècle ont suivi la logique qui s'est pleinement manifestée dans la deuxième période de réception, à partir de 1949, à savoir celle de l'inspiration du modèle soviétique dès la fin de la guerre.

L'objectif de l'actualisation de l'héritage littéraire – la création du canon historique marxiste - a été poursuivi, et avait gagné en intensité dans la deuxième période de réception, de 1949 à 1956. Les plans éditoriaux ambitieux élaborés par le parti et la production organisée en fonction de ces objectifs ont porté leurs fruits, se traduisant par de nombreuses rééditions des « classiques », comme nous allons le voir dans le chapitre 5 de la Deuxième partie. Les « classiques » sélectionnés pour former le nouveau canon littéraire devaient constituer les fonds des nouvelles bibliothèques, donnant ainsi accès à la lecture aux « masses laborieuses » – objectif fort de la politique culturelle du nouveau pouvoir polonais - pour former leur « goût » littéraire et pour former surtout leur vision du monde.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

Chapitre 4.5.1

La réception de la littérature française du XXe siècle : réception de l'existentialisme

Pour présenter la réception de la littérature française du XXe siècle, nous avons fait le choix de privilégier celle de l'existentialisme, qui, comme nous allons le voir, présente un aspect particulier, ainsi que celle de la littérature communiste, avec Aragon comme figure centrale, dont nous aborderons, dans le chapitre 5.4, la réception française, polonaise et soviétique de son roman *Communistes*.[1263]

En ce qui concerne l'existentialisme, il s'agit de la réception, par le discours critique de la presse littéraire et culturelle, du « phénomène » littéraire, sans donner aux lecteurs la possibilité de juger par eux-mêmes les œuvres en question. C'est un exemple extrême d'une lecture « par procuration » qui illustre bien les intentions des responsables du « front culturel » de procéder à des sélections, de mettre en avant les messages véhiculant des valeurs conformes au projet politique du Parti, et d'en éliminer ceux qui ont été estimées nuisibles.

Cette réception « par procuration », avec la censure agissant dans les coulisses, rejoint en fait les autres actions entreprises par le pouvoir politique, telles que l'épuration des fonds des bibliothèques publiques et des stocks des librairies pour faire disparaître les livres dont la lecture ne sera plus possible, par la mainmise sur la production et la diffusion des livres, enfin par l'accompagnement des préfaces marxistes des rééditions des « classiques ».

[1263] La réception de la littérature française du XXe siècle dans son ensemble est signalée dans les deux tableaux : Annexe 1 et Annexe 2.

Réception de l'existentialisme

Dans son article « Le tragique, la dérision et le réalisme », publié en 1945 dans *Twórczość*[1264], Kazimierz Wyka, jeune historien de la littérature et critique de Cracovie, participant très actif du débat sur le réalisme dans la littérature, réfléchissant sur la nécessité du réalisme dans l'après-guerre, pose la question suivante :

> „Comment l'opposer aux adversaires et aux tentations entièrement nouveaux – existentialistes. Parce que la seule condamnation publique n'éloignera pas ces tentations. La lutte avec elles doit se dérouler dans la prose elle-même. A travers un jugement moral et artistique différent des expériences de la guerre et d'avant-guerre les mêmes pour nous tous. Je ne crois pas qu'on puisse tout simplement contourner le problème de l'existentialisme. Si cela devait arriver, le fantôme reviendra au prochain croisement des chemins. »

Quand on regarde le nombre d'articles, concernant de près ou de loin l'existentialisme, parus dans la presse littéraire polonaise dans l'après-guerre, on est tenté de dire que dans les premières années de l'après-guerre la proposition de Wyka a été entendue au niveau de la critique. Les deux revues littéraires phares, *Kuźnica* et *Odrodzenie,* ont publié plusieurs articles dans lesquels l'existentialisme a été abordé. En 1945, nous avons noté une seule évocation de l'existentialisme, par contre en 1946, six articles en ont parlé, en 1947 – onze, et en 1948 – sept. Il est intéressant de savoir que, dans la deuxième période de réception, entre 1949 et 1956, avant l'année 1956, donc pendant les années de stalinisation en Pologne, nous avons identifié seulement un article, en 1950, dans *Nowa Kultura* qui a remplacé *Kuźnica* et *Odrodzenie*.

Dans son article intitulé « Position de l'artiste», publié en 1945 dans *Odrodzenie*[1265], Ważyk traite en général le problème de l'artiste, de l'écrivain dans la société et de son évolution au XXe siècle, en Europe. Il soulève, entre autres, la question de la vision du monde des écrivains, l'impact de l'idéologie sur la vision et la pratique artistique, la relation entre l'écrivain et ses opinions politiques. C'est dans ce contexte que Ważyk, en parlant de la philosophie idéaliste, et des écrivains qui y puisaient leur inspiration, mentionne Sartre qui, selon lui, s'inspire de la philosophie d'Husserl.

[1264] K.WYKA, „Tragiczność, drwina i realizm", *Twórczość*, 1945, n° 3 : « Jak przeciwstawić go zupełnie nowym przeciwnikom i pokusom – egzystencjalistycznym. Bo samo potępienie publiczne tych pokus nie odsunie. Walka z nimi dokonać się musi w obrębie samej prozy. Przez inną ocenę moralną i artystyczną tych samych dla nas wszystkich doświadczeń wojny i przedwojnia. Nie wierzę, by problem egzystencjalizmu dał się po prostu wyminąć. Gdyby tak się stało, upiór powróci na najbliższym rozdrożu."

[1265] A.WAŻYK, „Pozycja artysty" (Position de l'artiste), Odrodzenie, 1945, n° 8/9, p. 6/7.

Le nom de Sartre est cité pour la première fois dans un article de *Kuźnica* en janvier 1946. Dans un article consacré à la représentation de la pièce d'Alfred de Musset, *Lorenzaccio,* au théâtre Montparnasse[1266], tout à fait à la fin, son auteur Irma Kanfer, chargée de la rubrique consacrée aux nouveautés des théâtres parisiens, et dont le nom par la suite ne fera pas partie de ce groupe des critiques très en vue et autorisés à parler des sujets « osés », place une phrase dans laquelle, en évoquant le goût des Parisiens, assoiffés par des années d'occupation, pour les spectacles, elle signale que dans un théâtre parisien on joue depuis plus de trois mois *Caligula* de Camus, et, dans un autre – *Huis clos* (Drzwi zamknięte) d'un écrivain et penseur connu Sartre.

Irma Kanfer, en signalant les pièces de Camus et Sartre, prend ce ton entendu que l'on utilise quand on parle des personnalités que tout le monde connaît et qu'on n'a pas besoin de présenter. Or, le drame de Camus, *Caligula*, écrit en 38, publié en France en 44 et créé en 45, ne pouvait pas être connu du grand public, étant donné qu'en 46, ni *Caligula*, ni aucun autre écrit de Camus n'ont été traduits en polonais,. Quant à Sartre dont les lecteurs apprenaient sa qualité de penseur et d'écrivain et sa renommée, la pièce *Huits clos*, écrite en 1944, effectivement un grand succès en France, a été traduite en polonais en 1957.

Dans un article consacré aux spectacles à l'affiche dans les théâtres parisiens[1267], Irma Kanfer présente le drame « d'un des plus éminents auteurs de la jeune génération » Albert Camus, intitulé «Caligula », joué avec succès au théâtre Hebertot. Présentant Camus comme l'adepte de l'existentialisme, « à la mode actuellement dans les milieux intellectuels en France, auquel Jean Paul Sartre a donné le caractère d'une doctrine philosophique », voici comment elle caractérise cette nouvelle philosophie à la mode : « L' Existentialisme n'est pas une conception entièrement nouvelle – d'ailleurs il faut être très prudent quant aux nouveautés dans le domaine de la spéculation philosophique dans lequel souvent on a tendance à prendre le jeu des mots pour le jeu des idées. » A ce propos, elle cite une boutade d'un journaliste des *Lettres françaises :* « déjà Racine, en peignant la force des passions dans la vie et l'impuissance intellectuelle de l'homme était un adepte inconscient de J.P. Sartre. »

Il voulait probablement faire remarquer, commente Irma Kanfer, que l'existentialisme est vieux comme le monde et que nous pouvons retrouver ses éléments déjà dans les tragédies

[1266] I. KANFER, « Lorenzaccio w teatrze Gastona Baty", *Kuźnica*, 1946, n° 4, p. 10.
[1267] I. KANFER, „Wędrówka po teatrach francuskich" (Toutes les nouveautés des théâtres parisiens), *Kuźnica*, 1946, n° 11 p. 10.

grecques qui mettent en avant le manque de volonté des héros face au destin - force aveugle et brutale.

Plus loin, elle rapporte les objections de Julien Benda par rapport aux existentialistes à qui il reproche leur position anti-intellectuelle intransigeante proclamant l'impuissance de l'individu qui désire réduire la vie à sa propre conception. Kanfer à son tour reproche à Julien Benda d'avoir oublié de signaler, que l'anti-intellectualisme des existentialistes découle justement de l'attitude hyper- philosophique de ses théoriciens, et qu'il n'est pas difficile, à travers l'influence visible du philosophe allemand Heidegger dont on retrouve les traces dans l'œuvre de Sartre, d'apercevoir « un clin d'œil malicieux du vieux rationaliste Emmanuel Kant ».

Quoi qu'on puisse en penser, termine Irma Kanfer, c'est une doctrine actuellement en vogue, probablement en raison d'un certain pessimisme, proche aux gens qui ont survécu la guerre.

Le ton de l'article se veut léger, on pourrait dire mondain (d'ailleurs le titre de son article l'est aussi), il ne vise pas à faire le tour de la philosophie de Sartre, par contre l'auteur insiste sur l'effet de mode.

Toujours la même année 1946, Adam Ważyk publie dans *Kuźnica* un article intitulé « Nouvelle forme de solitude ». [1268] Le thème principal de cet article, la solitude comme concept philosophique et artistique, est développé à travers l'histoire. Ce concept est attaché à la formation de l'intelligentsia, au XIXe siècle, couche sociale formée des «déchets des autres couches sociales», qui a traduit ainsi les déceptions largement partagées, en leur donnant une forme artistique bien à elle.

Après avoir développé le thème de solitude et ses différentes réalisations artistiques dans la période romantique, Ważyk enchaîne :

> "Connue depuis l'époque du romantisme, l'attitude de solitude de l'intelligentsia évitant l'action proclame - dans la pensée et dans l'art - le droit à l'oisiveté. Le concept de la solitude s'enfermait dans la croûte du symbolisme jusqu'à la 1e guerre mondiale, il se bardait de psychanalyse de Freud dans l'entre-deux-guerres. Il n'y a pas eu de solitude justifiée par la philosophie qui s'ouvrait sur l'action. Il semblerait que le sentiment de solitude constitue une forme permanente de défense de l'intelligentsia contre les tentatives de l'action ; cependant cette conception a été contredite par l'exemple du romantisme. Cela a été contesté aussi par les conceptions populaires qui en disent plus long que les ouvrages savants des philosophes, esthètes et médecins des maladies nerveuses.

[1268] A.WAŻYK, „*Nowa postać samotności"* (Nouvelle forme de solitude), *Kuźnica*, 1946, n° 13, p.11.

> Elles témoignaient plutôt que la solitude est une forme de défense de la conscience spécifique de l'intelligentsia. La solitude était la plus haute valeur que l'intellectuel, avant la première guerre, attribuait à l'homme. Il appelait volontiers solitaire (même Marx et Lénine) chaque créateur de religion dans le passé, chaque réformateur, chaque révolutionnaire. Pendant la période de l'entre-deux-guerres, le problème de l'action a pris une trop grande actualité pour l'intelligentsia, elle avait besoin de trouver son reflet dans la pensée et l'art. »[1269]

Ważyk donne comme exemple de ce reflet dans la littérature *La Condition humaine* de Malraux dont les héros, participant à la révolution chinoise en 1927, sont des solitaires qui cherchent l'affirmation de leur solitude dans l'action.

C'est à ce moment-là, constate-t-il, qu'émerge un jeune écrivain Jean-Paul Sartre, armé de la philosophie de Heidegger, aujourd'hui à la tête d'une revue qu'il a créée.[1270] Avant la guerre, il était préoccupé par la douleur d'exister, indissociable de l'existence humaine qui est limitée dans le temps et rendue insupportable par ses propres changements, par la mort, la fatalité. Tous les personnages des nouvelles de Sartre écrites avant la 2e guerre mondiale exprimaient cette douleur d'exister, souligne Ważyk. Si Sartre s'était arrêté à ces réflexions, il ne serait pas devenu ce qu'il est actuellement dans la vie littéraire en France : « la plus récente sensation » - qu'il doit à l'évolution poursuivie de sa philosophie de la solitude. Apparemment, la question de la nation, la lutte pour la liberté, arrivait à faire évoluer la plus métaphysique des conceptions. Les héros de Sartre ont trouvé l'antidote de la douleur existentielle dans l'action, peut-être pas définitif, mais suffisamment significatif pour l'affirmer. Pendant l'occupation allemande, poursuit Ważyk, le sens de l'action était évident pour les Français : résister. A la Libération, cette convergence s'est arrêtée, a perdu sa direction. L'action peut prendre n'importe quelle orientation, donc de nouveau l'existence est accompagnée de souffrance, de l'obsession du néant, de la mort. La solitude que Sartre propose à l'actuelle intelligentsia, dégage « d'inquiétants rayons cosmiques », estime l'auteur

---

[1269] *Ibid.*: « Od czasu romantyzmu znaliśmy w postawie inteligencji samotność stroniącą od sfery działania, głoszącą w myśli i w sztuce prawo do bezczynności. Samotność zamykała się w skorupie symbolizmu do czasów 1ej wojny światowej, obkładała się psychoanalizą Freuda między jedną wojną à drugą. Nie było uzasadnionej filozoficznie samotności, która by skłaniała do działania. Zdawać by się mogło, że poczucie samotności jest stałą formą obrony inteligenta przed pokusami działania, tymczasem przeczył temu przykład romantyzmu. Przeczyły temu popularne pojęcia, które więcej mówią od ksiąg filozofów, estetów i lekarzy chorób nerwowych. Świadczyły one raczej o tym, że 'samotność' jest formą obrony odrębnych cech swojej świadomości. Samotność była najwyższą wartością, jaką w zamierzchłych latach przed pierwszą wojną inteligent przypisywał człowiekowi. Każdego twórcę religii w przeszłości, każdego reformatora, każdego rewolucjonistę , inteligent chętnie nazywał samotnikiem. [même Marks i Lenin]. W latach międzywojennych sprawa działania nabrała zbyt wielkiej aktualności dla inteligencji, musiała więc odbić się w sferze myśli i literaturze."

[1270] Il s'agit de *Temps modernes,* mais Ważyk n'indique pas son titre.

de l'article. Et elle attire et fascine ne serait-ce que parce qu'elle vole au secours au roman psychologique en danger.

Ważyk compare la philosophie de Sartre à la pensée d'un philosophe polonais Roman Ingarden, fondateur de l'école phénoménologique qui est arrivé aux mêmes conclusions, peut-être un peu plus modérées.

Son article, assez vague et obscur, avec des ambitions de démontrer l'origine et le cheminement de la pensée philosophique de Sartre, est une tentative d'une critique marxiste qui s'appuie sur le concept de la société de classes, qui situe historiquement les phénomènes de société et l'analyse sous l'angle de la lutte de classes. Il oppose l'intelligentsia (qui n'est pas une classe, mais une couche) aux classes populaires, qui n'ont pas besoin de toutes ces doctrines pour vivre pleinement leur vie. Ce raisonnement semble manquer de rigueur, Ważyk donne l'impression de ne pas avoir une connaissance réelle de la doctrine de Sartre.

Dans la revue de presse française de la rubrique permanente de *Kuźnica* « Chronique étrangère » (Kronika zagraniczna), Ewa Korzeniewska signe un article[1271] dans lequel elle attire l'attention sur la similitude « frappante » des situations en France et en Pologne dans le domaine de la culture, de la littérature : la lecture de la presse française lui donne l'impression de reconnaître les mêmes préoccupations, les mêmes problèmes à résoudre. Dans les débats sur les conséquences morales dévastatrices de la guerre, sujet toujours très actuel dans la presse en Pologne et en France, l'article de J.P. Sartre (elle ne précise pas dans quelle revue) intitulé « Republika ciszy » [République du silence] se distingue d'une manière frappante : il souligne les effets positifs de la guerre sur le moral des individus et de la société en avançant que la période de la Résistance a été une période de la vraie démocratie. Elle en cite un fragment : « Le dévouement et les risques pris étaient les mêmes pour tous, pour les commandants, et pour ceux qui se chargeaient de transmettre les messages sans en connaître le contenu. Il n'existe pas d'armée au monde dans laquelle on pourrait trouver la même égalité dans les prises de risques. Chaque citoyen savait ce qu'il devait aux autres et qu'il ne pouvait compter que sur lui-même. »[1272] C'était donc un choix de vie ou de mort, et ce choix était le reflet de sa propre volonté et de son propre caractère. En choisissant la mort, l'individu se demandait s'il allait supporter les tortures et réussir à garder le silence. Chaque parole et

[1271] E.KORZENIEWSKA, „Kronika zagraniczna", *Kuźnica*, 1946, n°13.
[1272] *Ibid.*: « poświęcenie i ryzyko życia były jednakowe dla wszystkich, dla dowódcow, i dla tych ludzi, ktorzy przenosili wiadomości , nie znajac nawet ich treści. Nie ma armii na świecie, w której można by znaleźć podobną równość ryzyka. …. Każdy z obywateli wiedział , co jest winien wszystkim i że mogł liczyć tylko na siebie. »

chaque geste étaient – face à la tyrannie et à l'oppression interdisant de parler – une déclaration du droit de l'homme à la liberté. Ainsi, la volonté et la force de la nation sont nées. Sartre termine son article en disant : « Ne faut-il pas souhaiter que cette République de clarté du jour conserve en plein soleil les vertus sévères de la République du silence et de la nuit ? »[1273]

La même année 1946, *Odrodzenie* publiait quatre articles concernant Sartre ou l'existentialisme.

Dans l'article du numéro 7 de la revue, intitulé *Littérature française en 1945,* André Billy commentait l'émergence de la littérature de la Résistance et l'existentialisme qui « se font concurrence et suscitent beaucoup d'intérêt ».

Le numéro 15 apportait un grand article de Tadeusz Breza, « Rencontres françaises »[1274] dans lequel il rendait compte de sa visite officielle, avec un groupe d'écrivains polonais, à Paris. Il a présenté son article sous forme d'un dialogue avec un interlocuteur français imaginaire qui incarnait en fait toutes les personnes des milieux littéraires qu'il avait rencontrées, ce qui lui a permis, sur un ton un peu humoristique, de passer en revue les nouvelles tendances parisiennes, aussi bien intellectuelles que politiques. Il a aussi, bien entendu, parlé de l'existentialisme et de Sartre, en livrant à l'occasion des informations fort intéressantes :

> „Le premier qui a apporté de Paris la nouvelle que l'existentialisme règne là-bas, c'était Jan Kott. Différent de l'allemand, surtout de celui qui a servi le nazisme. Mais en quoi différent, Kott ne le savait pas, parce qu'il n'a pas encore croqué dedans. Le seul nom – de l'existentialisme – vient de Kierkegaard. […] Dans la version allemande, l'argumentation est lourde, dans la française par contre, surtout celle de J. P. Sartre, elle est très séduisante, de la même manière que le bergsonisme dans son temps. Ce qui suscite mon admiration pour l'existentialisme – m'avoue un jeune adepte – c'est que son ton est si contemporain. Sur la couverture de la bible des existentialistes, sur 'l'Etre et le néant' de Sartre, vous trouverez une inscription […]. Mounier a déclaré il n'y a pas longtemps – m'a confié un autre idolâtre – qu'en France il n'y a actuellement que trois philosophies actives qui se développent : le marxisme, le personnalisme et l'existentialisme. Mais Mounier n'est pas notre ami. Seulement, il voit ce qui se passe. Tout ce qui touche à l'existentialisme, éveille immédiatement le plus fort intérêt des gens. Je peux vous raconter pas mal de chose au sujet de leur philosophie – m'a proposé, au cours d'une promenade, un autre interlocuteur, un excellent journaliste communiste. Et je peux vous dire aussi beaucoup de choses sur leur littérature. Mais

[1273] *Ibid.*: « Ale czyż nie należy sobie życzyć, aby ta Republika jasności dziennej zachowała w słońcu surowe cnoty Republiki ciszy i nocy. »

[1274] T. BREZA, „Francuskie spotkania”*, Odrodzenie*, 1947, n° 15, p.2-3.

> je ne vous dirai rien sur la raison pour laquelle une telle littérature doit justement se fixer sur une telle philosophie, et pourquoi une telle philosophie doit prendre corps dans une telle littérature. […] Personnellement, j'ai du respect pour les deux philosophes. Les premiers livres de Sartre ('La Nausée' et 'Le Mur') sont merveilleux du coté littéraire. Ensuite, c'est humbug [blague]. D'ailleurs lui-même, comme Camus, s'est parfaitement comporté pendant l'occupation. Sartre a été membre du Comité National des Ecrivains, il a participé activement dans plein d'actions dangereuses. Mais son influence sur les jeunes, le mouvement lui-même, je trouve cette philosophie mauvaise et nuisible. L'existentialisme c'est le nietzschéisme pour les impuissants. Nietzsche appelait l'homme pour qu'il confirme son existence par une action. Sartre attire l'attention des gens sur le fait que, s'ils veulent confirmer leur existence, ils doivent commettre n'importe quelle action. N'importe quoi […]. Autrement, pendant toute la période de leur inactivité, le néant va les engloutir. […] cette philosophie engendre des actes irréfléchis. »[1275]

Nous avons choisi de citer cette très longue explication dont Breza a bénéficié au cours de sa promenade parisienne, parce qu'elle nous renseigne sur plusieurs points : d'abord sur le fait qu'en 1946, les Polonais ignorent (même Jan Kott, pourtant toujours si bien renseigné sur les sujets porteurs), même ceux qui peuvent voyager à l'étranger, ce qu'est l'existentialisme ; ensuite Breza offre un nombre non négligeable d'informations sur ce que c'est justement cet existentialisme, prenant soin quand même que les informations sortent de la bouche « d'un excellent journaliste communiste » qui, sans condamner Sartre, Camus et l'existentialisme d'une manière primaire, fait quand même passer le message sur sa « nocivité ».

[1275] T. BREZA, „Francuskie spotkania", *Odrodzenie*, 1947, n° 15, p.2-3 : « Pierwszy Jan Kott przywiózł z Paryża wiadomość, że panuje tam egzystencjalizm. Różny od niemieckiego, zwłaszcza od tego, który dał się zastosować do nazizmu. Ale w czym różny, Kott nie wiedział, bo jeszcze przywiezionych tekstów nie zgryzł. Sama nazwa – egzystencjalizmu – pochodzi od Kierkegaarda. [...] W wersji niemieckiej wywody tej filozofii są ciężkie, we francuskiej natomiast, zwłaszcza J.P. Sartre'a, właśnie są pełne powabu, literacko uwodzące tak, jak w swoim czasie uwodził bergsonizm. Co mnie zachwyca w egzystencjalizmie – wyznaje mi jego młody entuzjasta – to jego ton taki współczesny. Na obwolucie biblii francuskich egzystencjalistów, na 'L'Etre et le néant' Sartre'a wyczyta pan taki napis [...] Mounier niedawno oświadczył – powiada mi inny bałwochwalca Sartre'a – że we Francji istnieją obecnie tylko trzy filozofie aktywne i rozwijające się : marksizm, personalizm i egzystencjonalizm. A Mounier to nie jest nasz przyjaciel. Tylko, że widzi co się dzieje. Wszystko co nosi na sobie znaczek, że ma coś wspólnego z egzystencjalizmem, natychmiast budzi u ludzi najmocniejsze zainteresowanie.[...] Mogę panu stosunkowo dużo opowiedzieć na temat ich filozofii – mówi mi raz podczas przechadzki inny rozmówca, znakomity publicysta komunistyczny. I mogę panu równie dużo powiedzieć o ich literaturze. Ale na temat tego, dlaczego taka literatura ma akurat się ugruntować na takiej filozofii, a taka filozofia krystalizować w takiej literaturze, nie powiem panu nic. [...] Do obu tych pisarzy, osobiście odnoszę się z szacunkiem. Pierwsze książki Sartre'a ('La Nausée' i 'Le Mur') są literacko biorąc, cudowne. Następnie to humbug. On sam zresztą, jak i Camus, podczas okupacji zachowywał się doskonale. Sarte był członkiem narodowego Komitetu Pisarzy, brał czynny udział w mnóstwie niebezpiecznych imprez. Ale wpływ jego na młodych, sam ruch, samą tą filozofię uważam za złą i szkodliwą. Egzystencjalizm to nietzscheanizm dla impotentów. Nietsche wzywał człowieka, aby swe istnienie potwierdzał czynem. Sartre zwraca uwagę ludziom na to, że jeżeli chcą potwierdzić swoje istnienie, niech wykonają jakikolwiek postępek wszystko jedno co, aby wciąż. Inaczej, na cały czas ich bezczynności, pochłonie ich nicość. Życiowo biorąc, filozofia ta rodzi ciąg bezmyślnych aktów."

Le numéro 26 d'*Odrodzenie* apportait l'article d'Emanuel Mounier, évoqué plus haut par Breza, intitulé « Que se passe-t-il au juste avec cet existentialisme ? »,[1276] article écrit suite à son voyage en Pologne où il a constaté un grand intérêt et surtout une grande curiosité pour l'existentialisme. Mounier est présenté aux lecteurs de la revue dans une petite note en bas de page : « E. Mounier, un des dirigeants du catholicisme français renouvelé, rédacteur d'*Esprit ;* il a écrit cet article spécialement pour *Odrodzenie*. » Mounier commence son article de cette manière :

> « C'est n'est pas si simple avec cet existentialisme. On peut en parler et très mal, et très bien. C'est une mode ridicule qui aspire à faire bouger la société, un excitant pour les paresseux et, ce qu'on ne peut nier, le réveil de la philosophie. L'ensemble n'est pas dépourvu des choses obscures et troubles. Il faudrait donc présenter brièvement l'histoire de l'existentialisme, d'autant plus qu'on jongle souvent avec ce terme d'une manière tout à fait inappropriée. »[1277]

Il présente donc l'œuvre de Sartre et attribue sa popularité non pas à *l'Etre et le Néant*, paru en 1943, mais au « petit roman » *La Nausée,* qui est incontestablement son plus grand succès, et dans lequel les critiques ont vu l'expression romanesque de la philosophe de Heidegger. « Un roman reste toujours un roman » – considère Mounier, et il est dangereux de lui attribuer d'autres significations. Il situe « l'explosion » de l'existentialisme et son impact sur la vie intellectuelle française au lendemain de la Libération qui a vu une véritable marée d'articles dans toute la presse. Mounier essaie de faire comprendre aux lecteurs polonais l'ampleur du phénomène. On a rarement assisté à un tel déboulement de bêtises, constate-t-il. Entre temps, Sartre a été en Amérique, a publié les deux premiers tomes de son nouveau roman *Les Chemins de la liberté*, a créé un nouveau mensuel *Temps Modernes* qui tente de concurrencer la *Nouvelle Revue Française*, essaie d'écrire pour le théâtre (*Huis Clos, Les Mouches*). Dans les *Temps Modernes* Sartre a réuni quelques disciples, entre autres Maurice Merleau-Ponty et Simone de Beauvoir, des jeunes gens brillants qui n'ont pas grand-chose à voir avec la mode « prétentieuse, bruyante et vulgaire » qui a émergé du brouillard de la guerre. Sartre règne sur sa « cour » au Café de Flore » - précise Mounier. Dans la suite de son article, il s'attache à expliquer que l'existentialisme n'a pas été inventé par Sartre, qu'il a une longue histoire, que

---

[1276] E.MOUNIER, „Jak jest właściwie z tym egzystencjalizmem ?", *Odrodzenie*, 1946.
[1277] E.MOUNIER, „Jak jest właściwie z tym egzystencjalizmem ?", *Odrodzenie*, 1946, p.2 : « Rozmaicie bywa z tym egzystencjalizmem. Można o nim mówić i bardzo źle, i bardzo dobrze. Jest to śmieszna moda aspirująca do poruszenia społeczeństwa, narkotyk podniecający dla leniów, i, co się nie da zaprzeczyć, przebudzenie się filozofii. Całość nie pozbawiona mętniactwa i nieszczerości. Należałoby jednak pokrótce omówić historię egzystencjalizmu, tym bardziej, że często żongluje się tym terminem zupełnie niewłaściwie."

ses derniers développements remontent au XIXe siècle, évoque l'existence de deux existentialismes qui se sont formés sous l'influence de la philosophie de Kierkegaard : l'existentialisme chrétien et l'existentialisme athée, défini par Heidegger et représenté actuellement par Sartre. Le courant athée, précise Mounier, considère l'existence comme une protestation irrationnelle et héroïque dans ce monde dépourvu de sens, qui ne mène à rien, qui n'impose rien. En ramenant l'existentialisme à Sartre, la mode commet une injustice envers la tradition, constate le philosophe qui considère que certaines thèses qui ont refait surface ces derniers temps à cause du Sartre et de la mode, occupent une place secondaire dans la tradition existentialiste. Il se penche alors sur les thèses qui sont au centre du « sartrisme ». Il reconnaît d'emblée l'influence de la philosophie de Heidegger sur les travaux de Sartre. Mounier se plonge dans la philosophie de Sartre et passe en revue certains de ses concepts, comme la nature humaine, la solitude, la liberté. C'est sur cette dernière notion que Sartre se réfère au marxisme. L'existentialisme de Sartre est une affirmation de liberté sans contraintes, il admet pourtant que la vie humaine soit jonchée d'échecs. La critique reprochait à Sartre le pessimisme que sa philosophie « de désespoir » engendre. Le philosophe se défendait, sans nier le désespoir, notamment dans *L'Existentialisme est un humanisme.* Un autre exemple de pessimisme de sa philosophie est la solitude éternelle de l'homme, qui le démarque de l'existentialisme chrétien. Mounier rappelle que la critique marxiste dès le début critiquait la philosophie de Sartre d'une manière virulente. Elle la considérait comme un phénomène sociologique qui reflète le chaos de la décomposition de la bourgeoisie qui confond l'absurdité de son existence avec l'absurdité de l'existence en général. Cette interprétation est sans doute relative à la mode littéraire liée à l'existentialisme qui, en tant que phénomène accompagnant toujours le « sartrisme », annonce son déclin. Il ne faut pourtant pas oublier que l'existentialisme est apparu dans la période de l'expansion et du développement du capitalisme, en conséquence cette explication peut se rapporter à certains symptômes observés en 1946, mais ne peut mettre en doute ses principes de base, comme l'affirmation de la liberté et de sa force en face du fatalisme du monde. Il n'y a pas de doute que, quand l'homme a compris la puissance de ses propres actions, l'appel à la liberté a dû éveiller une vive résonance.

Mounier a déclaré :

> « Cette aspiration à relier les découvertes fondamentales du marxisme avec les exigences de l'humanité rapproche le sartrisme au personnalisme du groupe 'Esprit'. Cependant, aussi bien le personnalisme que le marxisme traitent avec réserve, pour ne pas dire autre chose, l'irrationalisme provocant de Sartre quand il clame la liberté sans limite. S'il est impossible de définir la nature humaine, si l'homme est dépourvu en

> général de structure, qui fixera les limites entre ce qui humain, et ce qui ne l'est pas ? Quoique l'activisme de Sartre soit complètement dépourvu de l'élément romantique, il comporte pourtant un endroit vulnérable dans lequel le nietzschéisme pratique pourrait se glisser ; nous l'avons trop bien connu ces dernières années. […] Le sartrisme a repris et exprime tous les symptômes de la maladie du siècle qui suit comme une ombre la guerre. Comme le personnalisme, le sartrisme a compris ce besoin que ressent la majorité de jeunes Français : de relier l'affirmation de la liberté avec l'affirmation de l'action. Mais il a commis une erreur fondamentale - il a adopté le principe de l'absurdité métaphysique du monde qui ne peut correspondre ni à la vérité, ni aux exigences du monde actuel devant qui se pose un devoir difficile, l'effort de la reconstruction des fondements. »[1278]

A la fin de l'année 1946, Sandauer a publié dans *Odrodzenie* un article intitulé « Literatura fatalistyczna »[1279] Il y parle, entre autres, de « l'excellent roman » de Camus, *L'Etranger*, dont le héros vit son destin comme quelque chose d'étranger et d'imposé, d'où le titre. Sandauer résume brièvement le roman (sachant que les lecteurs ne peuvent pas le lire en polonais) et l'analyse : il estime que la technique purement extérieure du roman est proche du behaviorisme américain, elle est entièrement dans l'action et dans le dialogue ; dépourvue des commentaires et d'analyse, elle ignore complètement les états d'esprit et les problèmes individuels des personnages. Sandauer constate que le roman occidental réduit l'auteur à l'observateur ou photographe, en quelque sorte, alors qu'il possédait jusque-là cette omniscience sur les personnages qui le mettait sur un piédestal. De cette manière le roman devient « impersonnel », estime le critique. Le nouveau roman est dépourvu de toute prétention psychologique, le héros est défini uniquement par sa situation extérieure. Les descriptions romanesques ne dépassent jamais les capacités de réception des personnages agissant ; l'auteur voit ce que le héros peut voir.

[1278] E.MOUNIER,"Jak jest właściwie z tym egzystencjalizmem ?", *Odrodzenie*, 1946, p.2 : «To dążenie do powiązania podstawowych odkryć marksizmu z wymaganiami ludzkości zbliża sartryzm do personalizmu grupy 'Esprit'. Natomiast tak personalizm jak i marksizm odnoszą się, by nie rzec więcej, z rezerwą do prowokującego irracjonalizmu Sartre'a, gdy głosi nieograniczoną wolność. Jeżeli nie można określić natury ludzkiej, jeżeli człowiek nie ma w ogóle struktury, kto wyznaczy granice między tym co jest ludzkie, a tym co ludzkie nie jest ? Jakkolwiek sartrowski aktywizm pozbawiony jest zupełnie pierwiastka romantycznego, jest w nim jednak słabe miejsce, przez które mógłby się wcisnąć praktyczny nietzscheanizm ; poznaliśmy go zbyt dobrze w ostatnich latach. […] Sartryzm przejął i wyraża wszystkie objawy choroby wieku, która jak cień snuje się za wojną. Podobnie jak personalizm, sartryzm zrozumiał tę potrzebę, jaką odczuwa wiekszość młodych Francuzów : powiązania afirmacji wolności z afirmacją czynu. Ale popełnił jeden zasadniczy błąd – przyjął zasadę metafizycznej niedorzeczności świata, która nie może odpowiadać ani prawdzie, ani wymaganiom obecnego świata, przed którym stoi trudne zadanie, nieludzki wysiłek odbudowy od podstaw.»

[1279] A.SANDAUER, „Literatura fatalistyczna" (La Littérature fataliste), *Odrodzenie*, 1946, n°47, p.2.

Enfin, le numéro 51/52 proposait l'article d'Artur Sandauer portant le titre « Les courants littéraires en France »[1280] : suite à son séjour de quatre mois en France, Sandauer décrit la vie culturelle française et consacre un passage à l'existentialisme.[1281]

En 1947, *Kuźnica* avait publié trois articles concernant Sartre, Camus, ou plus largement, sur l'existentialisme.

Dans le numéro 11, l'article de Kazimierz Brandys, intitulé « Obcy » (L'Etranger)[1282] a été consacré à l'œuvre de Camus. Brandys résume d'une manière large l'histoire, probablement parce qu'il sait que les lecteurs de *Kuźnica* ne peuvent pas la connaître, en tout cas pas dans la traduction polonaise. Il indique qu'il s'agit d'un livre connu d'Albert Camus. Brandys s'interroge sur la personnalité de Meursault.

> « Qui est Meursault ? Un être solitaire et aussi semblable à tous les autres qu'étranger à tous les autres, condamné à sa vue, son ouïe et son toucher, enfermé dans sa physiologie, percevant un autre homme uniquement comme une couleur, une forme et un bruit. Meursault n'existe pas socialement, parce qu'aucun homme n'existe socialement avant d'accomplir une action qui appelle un jugement social. L'intérieur de l'homme est un espace libre de sentiments sociaux. Seulement l'action qui menace l'ordre de la communauté place l'homme dans la lumière aiguë des lois de la société. Le monde atomisé des existences dont les liens sont seulement le voisinage – est un monde donné par la nature. Les gens vivent côte à côte, comme des moules dans le vase, chacun dans sa carapace. A un pas d'eux murmure le menaçant gouffre – l'espace des normes sociales dans lequel a glissé le pauvre Meursault, ébloui par le soleil. Il ne se reconnaîtra plus : chaque geste, chaque mot seront changés dans une fonction irréversible, ils vont en former d'autres existences et les braqueront contre l'ancienne. Telle est la philosophie de ce roman. » [1283]

Brandys estime que l'*Etranger* est une œuvre d'un écrivain qui possède incontestablement un grand talent. Il dit même que la maîtrise formelle de Camus est impressionnante, que c'est une des meilleures œuvres publiées ces dernières années en Occident. Seulement, c'est en fait une

---

[1280] A.SANDAUER, „Kierunki literackie we Francji", *Odrodzenie,* 1946, n° 51/52.
[1281] A.SANDAUER a publié également un article sur l'existentialisme dans *Kuźnica*, en 1948 – très proche de celui *d'Odrodzenie*.
[1282] K. BRANDYS, "Obcy" (L'Etranger), Kuźnica, 1947, n° 11.
[1283] K. BRANDYS, "Obcy" (L'Etranger), *Kuźnica*, 1947, n° 11, p. 5 : «Kim jest Meursault ? Istota samotna i równie podobna do innych, jak wszystkim innym obca, skazana na swój wzrok, słuch i dotyk, zamknięta w swej fizjologiii, odczuwająca innego człowieka tylko jak kolor, kształt i dźwięk. Meursault nie istnieje społecznie, bo żaden człowiek nie istnieje społecznie, dopóki nie spełni czynu, który domaga się społecznej oceny. Wnętrze ludzkie jest przestrzenią wolną od uczuć socjalnych. Dopiero czyn godzący w porządek wspólnoty stawia człowieka w ostrym świetle praw zbiorowości. Zatomizowany świat luźnych istnień, których wzajemne związki są tylko sąsiedztwem - jest światem danym przez naturę. Ludzie żyją obok siebie, jak małże we wspólnym mule, każda w swej skorupie. O krok od nich szumi groźny odmęt – przestrzeń społecznych norm, w którą ześlizgnął się biedny Meursault, oślepiony słońcem. Nie pozna już siebie : każdy jego gest, każde jego słowo zamienia tam w nieodwracalną funkcję, ułożą z nich nowe istnienia i wymierzą je przeciw dawnemu. Taka jest filozofia tej powieści. »

belle œuvre de plus qui s'appuie sur une fausse connaissance du monde. Camus a commis une erreur, d'après Brandys : « L'erreur qui, d'emblée, sans discussion métaphysique, démasque toutes les faussetés de cette philosophie pitoyable : Meursault est schizophrène. L'auteur a déduit les vérités sur le monde des vérités sur la schizophrénie. Camus est existentialiste. Est-ce que mon ami n'avait pas raison quand il a appelé l'existentialisme la défense de la schizophrénie ? »[1284] C'est sur cette conclusion surprenante que Brandys termine son article.

Le numéro 29, dans sa Chronique française, apportait un article de Julia Hartwig consacré au concept de la solitude dans la doctrine de l'existentialisme.

Et, enfin, Adam Ważyk, publiait, dans le numéro 41 (octobre), un article occupant toute la première page, portant le titre *La Philosophie de la capitulation*[1285] – très bien documenté, surtout en ce qui concerne la position des existentialistes par rapport au marxisme, la stratégie de Sartre par rapport au parti communiste français dont il se dit allié, stratégie « heureusement » comprise par le PCF et déjouée. Déjà la première phrase de son article donne le ton de l'ensemble : « On a écrit pas mal de choses chez nous sur la philosophie de l'existentialisme propagée en France par un groupe bruyant d'intellectuels et écrivains. » Ważyk suppose que les lecteurs se souviennent surtout des « ingrédients » de l'existentialisme, tels que l'éternel accablement, la solitude sans appel, l'aspiration métaphysique à l'action, la liberté totale de choix dans l'action libérée des contraintes des normes sociales. On s'interrogeait aussi, d'une manière critique, sur les valeurs véhiculées par ce courant dans la situation historique de l'après-guerre, rappelle Ważyk. Les naïfs avaient tendance à simplifier, à la mode d'avant-guerre, et à voir dans l'existentialisme la « philosophie de l'intelligentsia au chômage ». Ceux qui étaient « plus sages », y ont décelé la philosophie « d'auto absolution », la nourriture pour l'esprit défaitiste de Munich. Les « promoteurs » de l'existentialisme, remarque Ważyk, se présentaient dans la vie intellectuelle comme écrivains, c'est pour cela que nous avons tendance à considérer ce mouvement comme de la littérature dotée d'une doctrine philosophique. Il propose de faire l'inverse : de le voir comme une philosophie avec une superstructure littéraire. L'auteur de l'article constate que l'interrogation concernant l'existentialisme reflétait essentiellement la volonté de comprendre ce qu'il voulait exprimer, or il faut s'interroger aussi sur le rôle que

[1284] *Ibid.*: « Błąd, który od razu, bez światopoglądowej dyskusji demaskuje wszystkie fałsze żałosnej filozofii : Meurseault jest schizofrenikiem. Autor z prawd o schizofrenii wysnuł prawdy o świecie. Camus jest egystencjalistą. Czy nie miał słuszności mój przyjaciel, który nazwał egzystencjalizm obroną schizofrenii ?"

[1285] A.WAŻYK, „Filozofia kapitulacji" (La Philosophie de la capitulation), *Kuźnica*, 1947, n°41, p.1 : « Dość dużo pisano u nas o filozofii egzystencjalizmu, którą propaguje we Francji hałaśliwa grupa intelektualistów i pisarzy. »

l'existentialisme veut jouer dans la vie intellectuelle et politique. Il signale deux circonstances particulières qui ont accompagné « la naissance » du mouvement : la première concerne la réaction « indulgente » des milieux conservateurs qui, étant donné leur « inertie culturelle », auraient dû s'y opposer ; la deuxième consistait en la volonté de ses animateurs /créateurs à définir leur pensée par rapport au marxisme. Ważyk évoque longuement les tentatives des courants philosophiques plus anciens, nés vers la fin du XIXe siècle, dans les phases antérieures de l'impérialisme, tels que l'empiriocriticisme, le pragmatisme, le conventionnalisme, ou encore l'intuitionnisme de Bergson, qui livraient d'abord bataille aux autres systèmes de pensée philosophiques idéalistes, et qui ensuite s'infiltraient dans le camp du marxisme avec la prétention de le compléter, de corriger ou de moderniser sa méthode, mais en fait pour le paralyser. Dans la perspective de la lutte pour le progrès, Ważyk considère que le rôle historique de ces courants de la pensée idéaliste était leurs « attentats » contre le marxisme, et non leurs combats au sein du camp idéaliste. Il évoque l'ouvrage de Lénine intitulé *l'Empiriocriticisme et le matérialisme* dans lequel il a lancé « une première et définitive mise en garde » contre l'invasion de la pensée étrangère au marxisme. Cet ouvrage, accessible même aux lecteurs n'ayant pas de bases en philosophie, a permis aux militants et aux intellectuels de comprendre que la pensée marxiste pouvait s'enrichir et se développer uniquement en suivant ses propres principes matérialistes, en intégrant les expériences historiques et les conquêtes des sciences naturelles. Ważyk a rappelé que la philosophie de Bergson a joué, dans son temps, un rôle important dans le désarmement du mouvement ouvrier en Occident. Il formule alors un avertissement concernant les similitudes entre le bergsonisme et l'existentialisme :

> „Suite à ces précédents et après l'expérience acquise par le camp marxiste, il est tout à fait compréhensible qu'il faut voir l'existentialisme un peu autrement qu'un entrelacement innocent de prétentions philosophiques et littéraires. Les affinités avec le bergsonisme sont frappantes : c'est, en partie, le bergsonisme retourné. Dans les deux systèmes le monde commence de l'intérieur de l'homme, seulement là bas [dans le bergsonisme] c'est le torrent de vie qui coule à travers l'intérieur [de l'homme], tandis qu'ici [dans l'existentialisme] c'est le torrent de non existence, là bas - l'éternelle mise en place, et ici la nostalgie à devenir n'importe qui…. Mais ces ressemblances décidaient seulement de l'attractivité de l'existentialisme auprès de l'intelligentsia éduquée sous l'influence du bergsonisme. […] Le fait que l'existentialisme ait laissé pousser aussi une branche catholique ne devrait pas brouiller les tendances essentielles qui dirigeaient ce mouvement en France après la guerre. Le leader des existentialistes, Sartre, avec ses proches, était attiré par le parti communiste, il admettait que la cause de la classe ouvrière était la cause du progrès, il approuvait la stratégie révolutionnaire et souscrivait entièrement à la tactique de classe, il prônait le principe de parti, il y avait juste une broutille : que les marxistes le laissent diffuser et développer au sein du parti sa propre philosophie qui est meilleure que [la philosophie] marxiste et

convient mieux à la classe ouvrière. Cette fois l'attentat contre le camp marxiste était ridiculement évident. »[1286]

Ważyk constate d'une manière désobligeante qu'autrefois les choses se déroulaient d'une manière plus correcte : le philosophe s'occupait de la philosophie, et c'est l'idéologue qui lançait l'attaque. Il met donc en garde d'une manière tout à fait claire « le camp communiste » contre les intentions des existentialistes, avec Sartre en tête. Il déclare : « le courant philosophique et littéraire, qui n'a pas trouvé d'opposants à sa droite, bien qu'il se soit déclaré allié des communistes, est tombé sur un ennemi intransigeant dans le parti communiste. »[1287] Ważyk précise que ceux qui comparent l'existentialisme au surréalisme se trompent : le surréalisme n'était pas une philosophie, il n'essayait pas de « corriger » ou de « compléter » le marxisme, encore moins de le remplacer. Le surréalisme était juste une « méthode artistique » se référant à la psychanalyse, et, dans la vie intellectuelle et politique les surréalistes représentaient l'intelligentsia en état de perplexité et de confusion, compréhensible d'ailleurs dans la phase d'impérialisme d'entre-deux-guerres. Alors les contacts des surréalistes avec les partis communistes étaient orageux et mouvementés, mais, en définitive, Aragon et Eluard se sont retrouvés du coté des communistes, ainsi que leurs nombreux compagnons. « Les vautours de l'existentialisme » se sont jetés, poursuit Ważyk, sur ce qui restait du surréalisme pour récupérer les jeunes anarchistes qui s'y accrochaient. Tandis que Laurent Casanova du Comité Central du Parti Communiste Français a réglé son compte à Sartre.

„Le rôle le plus important que devait jouer l'existentialisme a été dompté. Et pourtant la vision de l'avenir était si belle : la fin de la pensée marxiste en France, le polype existentialiste merveilleusement implanté – un tentacule sur le catholicisme, le deuxième, le plus puissant, sur la classe ouvrière, le troisième sur les

[1286] A.WAŻYK, „Filozofia kapitulacji" (La Philosophie de la capitulation), *Kuźnica*, 1947, n°41, p.1 : « Po tych precedensach i po doświadczeniu nabytym przez obóz marksistowski będzie rzeczą zrozumiałą, że trzeba patrzeć na egzystencjalizm trochę inaczej, niż na niewinny splot pretensji filozoficznych i literatury. Pokrewieństwa z bergsonizmem są uderzające : jest to, po części, bergsonizm przenicowany. W obu systemach świat się zaczyna od wnętrza ludzkiego, tylko że tam przez wnętrze przepływa potok życia, a tutaj potok nie-istnienia, tam – wieczne stawanie się, tu zaś tęsknota do stania się byle kimś...Ale te pokrewieństwa rozstrzygały tylko o atrakcyjności egzystencjalizmu dla inteligencji wychowanej na bergsonistycznych wpływach [...]. Fakt, że egzystencjalizm wypoil również odrośl katolicką, nie powinien zacierać istotnych tendencji, jakie kierowały tym ruchem we Francji po wojnie. Przywódca egzystencjalistow Sartre z najbliższą swoją grupą garnął się do partii komunistycznej, uznawał sprawę klasy robotniczej za sprawę postępu, pochwalał strategię rewolucyjną i podpisywał się pod taktyką klasową, głosił zasadę partyjności, szło mu tylko o drobiazg : aby marksiści pozwolili mu w łonie swojej partii głosić i rozwijać własną filozofię, która jest lepsza od materialistycznej i odpowiedniejsza dla klasy robotniczej. Tym razem zamach na obóz marksistów był komicznie jawny."

[1287] A.WAŻYK, „Filozofia kapitulacji" (La Philosophie de la capitulation), *Kuźnica*, 1947, n°41, p.1 : « prąd filozoficzno-literacki, który nie znalazł przeciwnika na prawicy, chociaż ogłosił się sprzymierzeńcem komunistów, natrafił na nieprzejednanego wroga w partii komunistycznej."

> cerveaux anarchisant et rebelles, regroupant le tout dans un seul camp de pensée et d'action, de la pensée très exaltante, et de l'action dans l'esprit de Munich. La vision était naïve 'à la bourgeoise' »[1288].

La présentation très imagée de Ważyk de la vision d'implantation de l'existentialisme dans la vie intellectuelle et politique française portait déjà, en octobre 1947, la marque du style de la critique soviétique qui n'hésitait pas à utiliser des termes forts, voire des insultes dans les articles de presse. C'était le début de la Guerre Froide et l'article de Ważyk en témoigne. Les choses deviennent claires : Sartre n'est plus un philosophe – écrivain qui intrigue et intéresse, il passe dans le camp des ennemis dont il faut se méfier. Pour préciser cette version, Ważyk ajoute une information « de dernière minute » :

> „J'étais en train de terminer cette courte information, quand il s'est avéré que le dirigeant des existentialistes Sartre, écrivain, philosophe et idéologue, s'est fendu d'une déclaration politique. A présent, Sartre prétend que le parti communiste français 'a mis un corset » sur la classe ouvrière. Il reprend des versions sur la bureaucratie totalitaire. Et propose de créer une 'Europe socialiste', séparée d'un coté de l'URSS, et de l'autre du 'bloc anglo-américain'. […] Le Pape des existentialistes s'est joint à la vente aux enchères des mots d'ordre nouveaux en France. Quel slogan, quelle petite enseigne gagnera plus de partisans, c'est derrière elle en fin de compte que le capital américain s'installera. […] L'existentialisme en tant qu'idéologie politique a actuellement à gagner un rôle plus modeste que celui auquel il aspirait, mais au moins pas imaginaire : il peut réunir les éléments anarchisants qu'on appelle de gauche, ennemis du parti communiste, qui, pour l'instant, ne sont pas touchés par la propagande dans le style de De Gaulle, trop vulgaire et simpliste. L'idéologue - garde du corps de De Gaulle, André Malraux, n'a pas su élaborer une idéologie dynamique pour le camp de la capitulation envers le dollar. Peut- être un autre écrivain se révélera le cerveau plus adapté pour le temps de l'après-guerre. »[1289]

[1288] *Ibid.*, p.1 : « Najważniejsza rola jaką miał odegrać egzystencjalizm, została ukrócona. A przecież wizja przyszłości była tak piękna : koniec myśli marksistowskiej we Francji, polip egzystencjalistyczny wspaniale rozparty jedną macką na katolicyzmie, drugą, najpotężniejszą, na klasie robotniczej, trzecią na mózgach anarchizujących i warcholskich, łączacy wszystko w jeden obóz myśli i działania, myśli bardzo egzaltującej, a działania w duchu monachijskim. Wizja była po mieszczańsku naiwna."

[1289]A.WAŻYK, „Filozofia kapitulacji" (La Philosophie de la capitulation), *Kuźnica*, 1947, n°41, p.1 : « Kończyłem właśnie tę krótką informację, kiedy okazało się, ze przywódca egzystencjalistów Sartre, literat, filozof i ideolog, zdobył się na wypowiedź polityczną. Obecnie już Sartre twierdzi, ze francuska partia komunistyczna 'nałożyła gorset' na klasę robotniczą. Powtarza wersje o totalistycznej biurokracji. Proponuje utworzyć 'Europę socjalistyczną', odgrodzoną z jednej strony od ZSRR, a z drugiej od 'bloku anglo-amerykańskiego' [...] Papież egzystencjalistów przyłączył się do licytacji nowych haseł we Francji. Jakie hasło, jaki szyldzik zdobędzie więcej zwolenników, za tym ostatecznie usadowi się amerykański kapital. [...] Egzystencjalizm jako ideologia polityczna ma obecnie do wygrania rolę skromniejszą od tej do której wzdychał, ale za to nie urojoną : może skupić anarchizujące elementy wrogie partii komunistycznej, jakoby lewicowe, do których narazie nie dociera agitacja w stylu de Gaulle'a, zbyt wulgarna i prostacka. Przyboczny ideolog de Gaulle'a, André Malraux, nie potrafił opracować rzutkiej ideologii dla obozu kapitulacji wobec dolara. Może się inny pisarz okaże odpowiedniejszym mózgiem dla powojennych czasów."

Désormais donc l'existentialisme est considéré comme une idéologie politique, ennemie du parti communiste, qui s'est jointe au camp de « la capitulation devant le dollar ». L'article de Ważyk sonne comme un avertissement, c'est d'ailleurs semble-t-il son rôle à lui de marquer, par ses articles, « les tournants ».

Odrodzenie publiait aussi plusieurs articles sur l'existentialisme en 1947.

Le numéro 7 apportait l'article de Tadeusz Hołuj[1290] qui présentait la position de la critique soviétique sur l'existentialisme, à peine connue, d'après lui, en Pologne. Hołuj, constatant la méconnaissance presque totale (hormis peut-être *Le Don paisible* de Sholokhov et la poésie de Maïakovski) de la littérature soviétique en Pologne, propose aux lecteurs d'aborder ce sujet. Mais, il juge utile de présenter d'abord la position de la critique soviétique, qui s'appuie évidemment sur l'interprétation marxiste de la littérature, et est « extrêmement vigilante » et « réagit très rapidement » aux phénomènes culturels, envers l'existentialisme.

> „Je voudrais commenter brièvement ici une très intéressante attaque de la critique soviétique et de sa position envers ces courants littéraires qui commencent à être populaires également chez nous, présentés comme la dernière, ou au moins la meilleure, expression de la culture européenne. Je voudrais faire ma présentation de la manière suivante : des thèses négatives, de ce que la critique soviétique considère résolument comme le mal dans l'art [souligné par K.F.], passer aux thèses positives de la critique, donc à la présentation des postulats et de l'image de la prose et de la poésie soviétique contemporaine. »[1291]

Et il ajoute : « il peut arriver qu'une interprétation marxiste des phénomènes culturels, précisément des positions du marxisme, ne soit pas juste. » En fait, la partie concernant l'existentialisme n'est pas le bref commentaire indiqué par Hołuj, mais occupe une bonne moitié de l'article. En formulant des éloges pour la critique soviétique « vigilante » et « réactive » il veut probablement suggérer que la critique polonaise ne l'est pas suffisamment, et qu'elle se trompe tout en restant sur « les positions marxistes ». Il rappelle donc que toutes les revues littéraires polonaises « sérieuses » ont consacré beaucoup de place à l'existentialisme, adaptant déjà la littérature polonaise à ce courant ; et même certains critiques, comme Sandauer, lui ont trouvé des racines polonaises. Alors que la critique

---

[1290] T.HOŁUJ, „Kosmologia ucieczki, sowiecka krytyka w ataku i obronie" (La Cosmologie de la fuite, la critique soviétique dans l'attaque et à la défense), *Odrodzenie*, 1947, n°7, p.2.

[1291] *Ibid.*: « Chciałbym tu pokrótce omówić bardzo ciekawy atak krytyki radzieckiej i jej stanowiska wobec tych prądów literackich, które zaczynają być popularne również i u nas, propagowane jako ostatni, lub przynajmniej najlepszy, wyraz kultury europejskiej. Chciałbym rozwój ideologii artystycznej w ZSSR ująć w ten właśnie sposob : od tez negatywnych, od tego co współczesna krytyka radziecka uważa za zdecydowane zło w sztuce, przejść do pozytywnych tez krytyki, a więc do omówienia postulatów i oblicza współczesnej prozy i poezji radzieckiej".

soviétique, se référant au terme utilisé par Reynold Morse[1292] (« escapist cosmology ») qualifie l'existentialisme, avec le surréalisme, comme la cosmologie de la fuite. Il s'agit de la fuite par rapport à la vie, du refus du sens de la vie, de la fuite devant les responsabilités. Considérer la vie comme « une absurdité absolue », l'indifférence envers le destin humain (Hołuj cite Sartre), le sentiment de non-sens de l'univers, tout cela aboutit au pessimisme, contradictoire avec l'optimisme marxiste, mais pour un critique marxiste, juge Hołuj, tout à fait compréhensible et possible à expliquer. D'après la critique soviétique, poursuit-il, l'art est un phénomène social ; chaque œuvre artistique (consciemment ou inconsciemment) restitue l'image de l'homme de son époque sociale et culturelle, et influence les gens de son époque. Il est impossible de séparer ces deux aspects de l'art, estime l'auteur de l'article, et il s'interroge : « de quel homme l'existentialisme est l'art et la philosophie, et quel rôle tient-il dans la société ? »[1293] Il évoque d'abord la théorie de L. Feuerbach qui préconisait que l'existence de tout style dans l'art confirme l'existence des gens vivant dans des conditions politiques définies, travaillant dans une société concrète et ayant des idéaux bien définis. Hołuj met en avant la thèse fondamentale du marxisme qui stipule que la société humaine subit des modifications incessantes dues aux changements économiques, mais comme dit Plekhanov, en fin de compte, la superstructure est aussi un facteur de l'évolution de l'homme nouveau. La critique soviétique, étudiant la vie intellectuelle de l'Europe Occidentale et de l'Amérique, poursuit-il, voit l'origine de l'existentialisme d'une part dans les conditions contemporaines du développement de la vie sociale, d'autre part, dans tradition culturelle encore vivante. Il précise qu'il s'agit de la tradition littéraire du symbolisme, art de l'époque du décadentisme, type de littérature détachée de la vie du peuple, dépourvue des valeurs humaines fondamentales. En fait, le décadentisme d'il y a cinquante ans possédait encore une certaine valeur sociale positive, constate Hołuj, il fustigeait la société bourgeoise de l'époque pour tout le mal qu'elle a fait. Mais cela n'avait pas duré longtemps : l'art décadent est indifférent au destin de l'homme, il n'en prend pas la responsabilité et il a tendance à dégénérer parce qu'il rejette la morale. Ainsi, il perd les valeurs humanistes. D'ailleurs la littérature d'entre-deux-guerres était médiocre entre autres pour la même raison. Il était possible de rejeter cette question de responsabilité de l'artiste envers l'homme dans les périodes d'une relative stabilisation sociale, tandis qu'à l'approche de l'orage menaçant

[1292] R.MORSE , écrivain américain.

[1293] T.HOŁUJ, « Kosmologia ucieczki, sowiecka krytyka w ataku i obronie » (La Cosmologie de la fuite, la critique soviétique dans l'attaque et à la défense), *Odrodzenie*, 1947, n°7, p.2 : « jakiego więc człowieka sztuką i filozofią jest egzystencjalizm i jaką rolę spełnia w społeczeństwie ? »

d'anéantir toutes les valeurs fondamentales de la vie humaine, refuser la responsabilité équivalait à la trahison de l'homme, devenait de l'anti-humanisme. Dans les pays capitalistes, pendant les années qui ont précédé la guerre, on traduisait dans la littérature le manque de sens dans la vie de la société capitaliste. On tentait de résoudre dans la littérature les problèmes intérieurs de l'homme - insolubles par le système capitaliste. C'est l'homme, et non pas le monde, soumis à l'analyse psychologique poussée, qui est devenu compliqué. Les écrivains le décomposaient dans leurs œuvres jusqu'à ce qu'il cesse d'être un entité, montrant sa complexité, mais avant tout ses cotés bas et odieux. La critique soviétique appelle cette tendance, en suivant Jean Schlumberg, auteur de « Jaloux », le misérabilisme. Hołuj précise qu'on dotait souvent cette tendance d'aspect révolutionnaire doublé de nihilisme. Les auteurs de la littérature pseudo-populaire, bien qu'ils décrivent la misère et les souffrances des masses, n'ouvrent aucune perspective pour dépasser cette situation. Les « populistes » et les « misérabilistes » se retrouvaient impuissants devant l'immensité de la misère de l'âme et de la société. Il est clair, constate Hołuj, que les deux tendances détestaient la réalité, mais pas une réalité concrète, celle du capitalisme responsable de cet état des choses, mais « toute réalité ». Il confirme la justesse de point de vue des critiques soviétiques qui établissent un lien entre cette attitude et l'existentialisme.

> „Les critiques soviétiques voient d'une manière juste la relation entre une telle attitude et l'existentialisme. Les écrivains ont commencé à fuir la réalité, et ne sachant pas la combattre, ils l'ont couvert de boue, ou alors, dans leur fuite, ils construisaient leur propre soi-disant univers irréel, abstrait. Voilà le surréalisme qui s'est proclamé 'l'unique tentative humaniste fructueuse', 'l'unique mouvement, depuis 1918, luttant pour la libération de l'homme'. On a appelé l'humanisme le décadentisme, expression artistique de l'homme perdu, malade. […] Telle était la généalogie artistique et sociale de l'existentialisme. (souligné par K.F.] Elle a été faite aussi bien de l'impuissance de l'homme vis-à-vis du monde, de la haine envers le monde réel, que de l'impuissance de l'homme vis-à-vis de lui-même et du mépris pour la réalité. La cosmologie de fuite ! à la question qu'elles étaient les conditions qui ont creusé le lit pour ces courants antihumanistes, le critique soviétique répondra suivant le schéma de Plekhanov : 1) les conditions économiques, 2) le système social et politique, 3) l'état des forces de production, 4) la mentalité de l'homme social, et, 5) l'idéologie comme miroir de cette mentalité. »[1294]

[1294] T.HOŁUJ, « Kosmologia ucieczki, sowiecka krytyka w ataku i obronie »(La Cosmologie de la fuite, la critique soviétique dans l'attaque et à la défense), *Odrodzenie*, 1947, n°7, p.2 : « Krytycy radzieccy słusznie widzą łączność pomiędzy taką postawą a egzystencjalizmem. Pisarze zaczęli uciekać od rzeczywistości, a nie umiejąc z nią walczyć, obrzucali ją błotem, lub w ucieczce budowali rzekomo swój własny, nierzeczywisty, abstrakcyjny świat. Oto surrealizm uznał siebie za 'jedyną owocną próbę współczesnego humanizmu', za 'jedyny od roku 1918 ruch walczący o wyzwolenie człowieka'. Humanizmem nazwano dekadentyzm, będący artystycznym wyrazem człowieka zagubionego, chorego. [...] Taka byla artystyczno-społeczna genealogia egzystencjalizmu. Złożyły się na nią zarówno bezradność człowieka wobec świata, nienawiść do świata realnego, jak i karkołomny upadek pojęcia człowieka jako twórcy wartości moralnych, bezradność człowieka

La critique soviétique considère la période de la guerre comme la pierre de touche des valeurs humanistes de la littérature, constate Hołuj. Les écrivains qui recherchait, suivant le concept décadent, l'origine du mal et du bien dans l'âme humaine, déclaraient alors que le fascisme est l'œuvre du diable. Drieu la Rochelle, Montherlant, Céline, Paul Morand, avaient trahi depuis longtemps l'homme français – estimaient les critiques soviétiques. Il donne comme exemple la revue 'Fontaine' qui combattait les intellectuels catholiques et communistes engagés dans la Résistance, au moment où 'l'avant-garde chrétienne et marxiste conduisait la nation au combat, quand elle a fait de la littérature l'arme de justice. Hołuj rappelle que *Kuźnica, Odrodzenie et Tygodnik Powszechny* ont souvent parlé de l'attitude glorieuse du milieu littéraire en France. Revenant à l'existentialisme, il constate que, après la guerre, ce mouvement s'est développé sur un terreau plus profond que l'anti-humanisme d'avant-guerre. Il se réfère à un article de la revue soviétique *Sovetskaja Literatura,* dans lequel B. Pléssis a commenté la pièce de Sartre *Les Mouches* qui est considérée comme un règlement de compte avec le fascisme, et donnée comme un exemple de la relation de l'artiste au fascisme. L'intention de Sartre n'est pas, en fait, de montrer la lutte avec le mal et la révolte contre le crime, il veut montrer l 'impuissance de l'homme quand il se mesure avec un mal puissant. Et pourtant Sartre était activement engagé dans la lutte. Comment expliquer cette indifférence des existentialistes envers le destin de l'homme et la participation active dans la lutte pour défendre le destin de l'homme ; ou se trouve la vérité ? – s'interroge Hołuj. Les critiques soviétiques considèrent que la philosophie de Sartre est sincère, et que ses actions découlent plutôt du pessimisme stoïque de l'artiste que du sens de la responsabilité. Le cas de Camus est aussi évoqué : lui aussi a soulevé le problème du devoir dont les gens s'acquittent dans cette guerre la plus stupide de toutes, sans se rendre compte qu'ils sont en désaccord avec eux-mêmes.

L'existentialisme n'est pas un phénomène limité à la France, remarque l'auteur de l'article, il existe aussi en Angleterre et en Amérique. Les critiques soviétiques, s'interrogeant sur les origines et l'essence de l'existentialisme, ont commenté les propos de plusieurs représentants de l'existentialistes anglais et américains qui, comme l'Anglais Owen Bartfield, ou l'Américain Morse constatent que pendant la guerre les gens ont perdu la foi en quoi que ce soit, qu'ils rejettent toutes les idéologies existantes comme absurdes, et qu'ils sont à la

---

wobec samego siebie i pogarda dla rzeczywistości. Kosmologa ucieczki! Na pytanie jakie warunki wyżłobiły koryto dla tych antyhumanistycznych prądów, krytyk radziecki odpowie wedle schematu plechanowskiego : 1) Stan sił wytwórczych, 2) stosunki ekonomiczne, 3) ustrój społeczno-polityczny, 4) psychika człowieka społecznego, i 5) ideologia jako zwierciadło tej psychiki."

recherche d'une « zone » située « entre les idéologies ». Les visions du monde existantes, idéalistes et matérialistes, chrétienne et marxiste, sont niées. Tout est dépourvu de sens. Le pessimisme et l'indifférence finissent par se transformer en dégoût, la haine de l'entourage et de soi-même. Les deux extrêmes idéologiques de l'existentialisme, le chrétien et l'athée, malgré les soi-disant différences, estime Hołuj, conduisent à l'élimination dans la vie humaine de tous les éléments constructifs, à la pousser dans un courant « biologique », « animal », dont le seul élément humain est la conscience du néant et la possibilité du désespoir. D'après les critiques soviétiques, l'existentialisme a été nourri par le monde capitaliste et la guerre.

> „Des millions de gens – en cherchant l'explication de leurs souffrances individuelles et sociales, en cherchant les perspectives et le chemin, les trouvaient dans l'idéologie qui pouvaient expliquer non seulement leur vie, mais aussi la vie du monde, dans la religion chrétienne et dans le marxisme. La critique soviétique s'exprime avec l'admiration, écrit Hołuj, sur les écrivains et artistes catholiques qui ont pris, envers l'homme et envers la nation, une attitude active, la conduisant à la lutte réelle au nom du principe humaniste commun au deux courants : la vie humaine est belle quand elle aspire au meilleur ; un artiste est un homme comme les autres ; le combat pour un homme meilleur est le sens de la vie de chaque personne. »[1295]

L'auteur de l'article a pris soin de dire qu'il était entièrement d'accord avec la critique soviétique en ce qui concerne la fonction sociale de l'art. Il a signalé l'intention de présenter la prose et la poésie soviétique contemporaine, mais, en fait, il s'est limité à parler de l'existentialisme vue par la critique soviétique, et a terminé d'une manière un peu étonnante, sur les éloges du comportement irréprochable des catholiques pendant la guerre. La partie essentielle de son article traite donc de l'existentialisme : de son origine, de son évolution pendant la guerre, de ses problèmes internes – analysés par la critique soviétique qui n'hésite pas à se montrer très sévère, comme nous l'avons vu. La fin de l'article évoqué plus haut correspond à notre avis aux règles de la critique soviétique qu'il s'est visiblement imposé, de présenter aussi une partie positive, de jouer son rôle de critique « postulante », et comme, de toute évidence, il n'a pas pu ou n'a pas voulu trouver quelque chose de positif dans l'existentialisme, il s'est tourné vers le « camp catholique ».

[1295] T.HOŁUJ, „Kosmologia ucieczki, sowiecka krytyka w ataku i obronie" (La Cosmologie de la fuite, la critique soviétique dans l'attaque et à la défense), *Odrodzenie*, 1947, n°7, p.2 : « Miliony ludzi – szukając wytłumaczenia cierpień wasnych i społecznych, szukając perspektywy i drogi - odnajdowały je w ideologii, która mogła wytłumaczyć nie tylko ich życie, ale życie świata, w chrześcijaństwie lub marksizmie. Krytyka radziecka wyraża się z pełnym uznaniem, écrit Hołuj, o tych pisarzach i artystach katolickich, którzy zajęli wobec człowieka i narodu postawę czynną, prowadząc go do rzeczywistej walki w imię wspólnej obu kierunkom zasady humanistycznej : 'Humanizm to nie rozmyślanie o człowieku, to przemiana człowieka ; życie ludzkie jest wtedy piękne, kiedy dąży ku lepszemu ; artysta jest takim samym człowiekiem jak wszyscy ludzie; sensem życia każdego człowieka jest walka o lepszego człowieka."

Le numéro 25 d'*Odrodzenie* apportait l'article de Zbigniew Bieńkowski sur l'*Etranger* de Camus[1296], avec la reproduction d'une photographie de l'écrivain français. La surprise du personnage de Meursault, pour Bieńkowski, se situe moins dans le fait qu'il sera défini seulement par les autres personnages du roman, mais plutôt dans le fait qu'il s'observe lui-même comme un étranger, ce qui met le roman de Camus à part, et rend difficile des comparaisons et des rapprochements. La deuxième chose qui étonne Bieńkowski est que Meursault s'observe et observe le monde sans aucune passion, sa manière d'observer est vidée d'imagination. Il ne cherche pas à établir des suites logiques des événements dont il est témoin. Le sens de la hiérarchie et de la perspective est absent de son regard. C'est son champ de vision qui délimite ce qu'il voit. Il ignore tout le reste. Bieńkowski cite un fragment du roman qui décrit la journée de travail de Meursault, et constate qu'il est possible de percer le mystère de cette manière de voir : les phénomènes sont liés entre eux uniquement par leur « voisinage de fait ». Chaque phrase est une surprise, parce qu'elle ne suit pas logiquement la précédente. Cette manière d'écrire n'est pas une trouvaille de Camus, considère l'auteur de l'article. Il suffit, remarque-t-il, de lire quelques pages de Hemingway ou de Dos Passos pour établir les similitudes, mais, pour la première fois la synchronisation entre le style et la personnalité du héros est aussi parfaite. Meursault n'utilise pas le style imposé par l'auteur. Les autres personnages sont présentés, justement présentés, et non jugés, par Meursault. En ce qui concerne les passions, Bieńkowski évoque Madame Bovary et Swann pour dire qu'il n'est pas sûr d'avoir plus appris sur les passions d'eux que de Meursault. Quant à l'objectivisme, il admet qu'il existe plusieurs chemins pour l'approcher. Le critique définit l'objectivisme de Meursault comme « clinique », exceptionnel. Même au moment du crime, il ne cherche pas à se trouver des arguments disculpants. Son observation est imparfaite, sa conception du monde est assez simple : « les choses et les phénomènes, les gens et les actions existent. Mais les relations entre eux ne sont pas réglées à l'avance. Chacun de nous les compose. Chacun différemment. ».[1297] C'est nouveau et ce n'est pas nouveau, considère Bieńkowski. Il proteste contre « l'accusation » de Brandys qui, dans son article commenté plus haut, qualifie Meursault de schizophrène. Pour Bieńkowski, Meursault a l'esprit rempli d'absurde. Il est prêt à payer pour son crime, parce qu'il a dépassé un interdit, mais pas parce qu'il le regrette. Le procureur n'est pas prêt à accepter. C'est ici que le critique voit le conflit que Camus ne « résout pas au profit de l'idée de l'ordre moral dans le monde.»

[1296] Z.BIEŃKOWSKI, « Cudzoziemiec » (L'Etranger), *Odrodzenie*, 1947, n°25, p. 2-3.
[1297] Z.BIEŃKOWSKI, « Cudzoziemiec » (L'Etranger), *Odrodzenie*, 1947, n°25, p. 2 : « rzeczy i zjawiska, ludzie i czynności istnieją. Lecz związki między nimi nie są z góry uregulowane. Każdy z nas je układa. Każdy inaczej.

Quant au désespoir dans lequel le verdict du procès a plongé Meursault, Bieńkowski constate que dans l'esprit des gens qui sont obnubilés par l'idée de l'absurde, il n'y a pas de coupables, il y a seulement des responsables. Le critique, pour conclure, estime qu'accuser Camus pour des actions qu'il n'a pas commises est exagéré. Selon lui, Camus n'a pas transgressé les relations fondamentales entre les hommes.

Twórczość a également publié un article, signé par Wojciech Natanson, sur Camus, intitulé « Albert Camus », dans son numéro 7-8 de 1947.[1298] Natanson constatait d'emblée que :

> „L'influence de Camus en France, son rayonnement littéraire, sa renommée et sa position sont un phénomène exceptionnel. Les critiques français […] constatent que 'le pouvoir' de Camus sur un espace significatif de la vie intellectuelle française n'est pas moindre que l'autorité de Malraux ou de Sartre. »[1299]

Natanson, faisant preuve d'une bonne connaissance des milieux littéraires français, évoque la position de Camus dans le paysage littéraire français : la montée en puissance d'un jeune auteur et comédien d'Oran, son arrivée à Paris en pleine guerre, ses premières œuvres, la création de *Combat,* son engagement dans la Résistance, et les premières récompenses dans l'après-guerre. Natanson est étonné et impressionné par la position du jeune intellectuel et écrivain, étant donné son œuvre encore limitée, et son « implantation parisienne encore fraîche ». Il reconnaît qu'à la base de cette gloire précipitée se trouve le poids artistique du jeune écrivain : le poids poétique et intellectuel de ses écrits. Tout le monde a senti que le drame sur Caligula et le roman sur 'un étranger', un jeune homme Meursault qui est étranger à lui-même, apporte des réalisations révolutionnaires. »[1300] Mais lesquelles ? - pose la question le critique. Il constate d'emblée que la critique française n'est pas encore venue à bout de cette immense interrogation que le jeune écrivain lui a imposée : il est question de sa rigueur intellectuelle - la vraie passion de Camus. Sa méthode dans *Caligula* et *l'Etranger,* et dans ses essais, consiste à mener une réflexion jusqu'à ses conséquences extrêmes – au-delà desquelles se trouve l'absurde. Natanson donne comme exemple Caligula qui voit un certain jour deux faits : que les hommes meurent et qu'ils ne sont pas heureux. Pour changer cet état de choses, il faudrait secouer les fondements de l'Univers. Autrement dit : il faut maîtriser l'impossible. Dans l'*Etranger*, Natanson voit aussi une rigueur « de fer » et « une précision

---

[1298] W. NATANSON, „Albert Camus", *Twórczość,* 1947, n°7-8, p. 149 – 151.

[1299] *Ibid.*, p.149 : « Wpływ Camusa we Francji, jego oddziaływanie literackie, rozgłos i stanowisko są zjawiskiem niecodziennym. Krytycy francuscy [...] stwierdzają, że 'władza' Camus nad znacznym obszarem intelektualizmu francuskiego' jest nie mniejsza niż autorytet Malraux czy Sartre'a."

[1300] *Ibid.*, p. 150 : « Wszyscy wyczuli, że dramat o Kaliguli i powieść o 'cudzoziemcu' czyli o 'obcym samemu sobie młodzieńcu Meursault' przynosi zdobycze rewolucyjne."

qui ne recule devant rien ». Le crime de Meursault, dans lequel le critique voit la libération des tensions physiques oppressantes qui minaient le héros dont la résistance à les supporter est faible et cette faiblesse prime sur ses sentiments, ce crime nous mène probablement au fond de la pensée de Camus : quand nous avons affaire à une logique inébranlable qui se développe en quelque sorte « mécaniquement », nous ne sommes pas en mesure de l'arrêter et ne pouvons pas éviter ses terribles conséquences. Une question surgit alors : si les conséquences d'une logique précise peuvent avoir des conséquences aussi terribles, quel droit régit notre monde ? Camus, selon Natanson, désire ardemment découvrir le sens essentiel de notre vie et du monde dans lequel nous vivons. L'absurde désespéré qu'il pense voir au bout de cette recherche est la conséquence de la contradiction essentielle entre la logique dévoilant la vérité de la vie et l'instinct de justice profondément ancré dans chacun de nous. Natanson évoque Caligula dont la logique lui semble être le comble de l'injustice. L'attitude de Camus ne mène pourtant pas au renoncement, à la résignation, elle est marquée par la révolte. Camus aspire au changement, cherche une solution. Natanson conclut en disant qu'il ne faut pas oublier qu'on observe là une œuvre « jeune » qui constitue en quelque sorte un point de départ. Le critique décèle dans *L'Etranger* des signes qui permettent de penser que Camus pourra dépasser le sentiment d'absurde, et de trouver le sens de la vie. Le sens « aiguisé » de l'observation et la soif de vérité et de justice sont les points communs qui relient l'œuvre de Camus à la génération d'écrivains qui le précèdent, estime Natanson, citant Duhamel, Mauriac, Bernanos, Huxley et Nałkowska.

Twórczość a publié, dans le même numéro, un extrait de *Caligula*, traduit par Natanson. C'était un des rares textes traduits des œuvres des existentialistes dans les grandes revues littéraires dépouillées, et probablement le premier. Il est vrai que la revue *Twórczość* avait sûrement un public curieux de savoir à quoi ressemblaient les œuvres de Sartre et Camus, mais certainement plus restreint aussi que celui de *Kuźnica* et *Odrodzenie*.

Pour pourvoir lire un fragment de *l'Etranger,* les lecteurs de la presse littéraire devront attendre encore quelques mois. Il paraîtra dans un des premiers numéros de 1948, dans *Kuźnica*[1301] Une note de bas de page annonçait la prochaine sortie du roman d'Albert Camus, chez « Czytelnik ». Il sera publié finalement en 1958. Dans le même numéro de *Kuźnica,* on trouvait un long article de Stanisław Brucz, intitulé «'Obcy' Camus'a czyli kryzys pewnej

[1301] A.CAMUS, *Obcy* [fragment] (L'Etranger), *Kuźnica*, 1948, n° 9, p. 7.

cywilizacji. »[1302]. Brucz commence son article par une présentation de l'évolution de la conception de l'homme (qui est à la base de toute culture) à travers les siècles, pour arriver au 20e siècle, et plus précisément, dans les années de l'entre-deux-guerres. Il s'attache à montrer le behaviorisme, né en Amérique, qui rompt avec le principe d'autonomie de la conscience de l'homme et ramène sa vue intérieure à l'ensemble de processus physiologiques, et aux réflexes lui dictant ses gestes, ses actions et ses paroles. Selon les behavioristes, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'on peut voir d'après son comportement. On ne peut pas aller plus loin sur le chemin de la dégradation de l'homme, commente Brucz. Le behaviorisme a pesé sur la formation intellectuelle des écrivains américains, constate-t-il, en citant Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck et Faulkner. En dehors du fait que ces écrivains représentent des personnalités différentes, ce qui leur est commun c'est la philosophie de la personnalité qui fait abstraction de « l'âme » et réduit l'homme à toute une série de comportements et réactions extérieures par rapport à la réalité. Ce qui remplace la conscience, ce sont trois éléments : l'instinct physiologique, l'instinct sexuel et le « schéma de pensée » imposé par le milieu social. De là découle le mépris, si caractéristique pour la nouvelle littérature américaine, envers l'analyse psychologique, poursuit Brucz, et l'admiration vouée à la méthode «objective » et la description dynamique des personnages qui n'apparaissent jamais comme des caractères figés, mais sont façonnés par tout ce qui leur arrive. Brucz rappelle que l'influence du roman américain contemporain sur l'élite littéraire française date de la période d'avant-guerre, et évoque une excellente étude de Sartre sur la littérature américaine, qui a fait connaître Steinbeck, Caldwell, et surtout Faulkner en France.

Cependant, poursuit-il, l'influence qui peut sembler purement formelle, est toujours ancrée sur un terrain idéologique plus profond. Dans ce cas - des filiations américano-françaises - le fond idéologique est l'idée commune de l'homme, produit d'un certain stade de la décomposition de la civilisation capitaliste. « 'L'Etranger' est un exemple de la façon dont une thèse philosophique conditionne et façonne une forme ; cette forme est une transposition précieuse de la technique américaine du roman. »[1303]

Brucz se livre dans une analyse minutieuse de la forme du roman de Camus puisque sa problématique est « diluée » dans sa composition et dans la structure de la langue. Son objectif est, en commençant par la forme, d'arriver au contenu et aux principes

[1302] S. BRUCZ, « Obcy Camus'a czyli kryzys pewnej cywilizacji „(L'Etranger de Camus ou la crise d'une certaine civilisation), *Kuźnica*, 1948, n°9, p. 6.

[1303] S. BRUCZ, « Obcy Camus'a czyli kryzys pewnej cywilizacji" (L'Etranger de Camus ou la crise d'une certaine civilisation), *Kuźnica*, 1948, n° 9, p. 6 : « Obcy jest przykładem tego, jak teza filozoficzna warunkuje i kształtuje formę, formę która jest kunsztowną transpozycją amerykańskiej techniki powieściowej. »

philosophiques. A première vue, cette application de la méthode objective poussée très loin peut paraître juste un artifice formel, mais cet artifice possède une justification profonde : Meursault ne dévoile pas les « recoins » de sa conscience parce qu'il n'en a pas. C'est un homme sans âme, « un atome aveugle ». C'est à travers sa « non existence » que Camus veut nous montrer notre propre « non existence » (nicość), dépourvue de « mythologie psychologique » et de « conventions morales ». Brucz constate que *l'Etranger* contient malgré tout une certaine vérité, spécifique et incomplète : Camus dévoile un aspect de la crise de notre civilisation, relatif à une situation historique et sociale concrète. Il faut voir dans le roman de Camus un fait social et en tirer le sens propre à cette époque et à cette classe. Malgré les efforts de l'auteur de présenter Meursault comme un type universel, illustrant le destin humain « absolu », indépendant des conditions sociales et historiques, il est possible, suggère Brucz, de dire qu'en réalité Meursault est un produit du système capitaliste et de ses éléments : du rationalisme mécaniste, du libéralisme économique, de l'anarchie industrielle bourgeoise.

> "Meursault, robot accomplissant dans son bureau une quelconque tâche mécanique ; Meursault, un individu asocial et amoral (car la morale est toujours fonction de la conscience sociale) ; Meursault déshumanisé, réduit aux besoins physiologiques – ce Meursault là – c'est l'ultime modèle de l'homme dans la vision capitaliste, l'exemple montrant comment le système déshumanise la personnalité, comment il la dégrade aux microbes biologiques. L'homme compris non comme un objectif, mais comme un moyen, dépourvu de la conscience, donc aussi de la conscience sociale, de classe, de groupe ; absolument passif, entièrement disponible, se laissant façonner par les faits et les phénomènes, ne désirant pas de changements dans la réalité extérieure et dans son propre destin, parce que privé de la conscience des relations entre eux – c'est justement l'idéal de l'homme de la position du capitalisme, et Meursault est comme ça. […] Meursault est comme ça parce que la société l'a rendu comme ça. […] Des millions de Meursault marchent dans les rues de Londres, de Paris, de New York et des milliers de villes de la civilisation capitaliste. Des millions de Meursault allemands ont été utilisés pour la construction de la machine fasciste, cet outil de sauvetage du capitalisme. […] Meursault est incontestablement un type (nous ne pouvons pas refuser à Camus la maîtrise de la synthèse), il est le type de l'homme du système capitaliste. La philosophie de Camus de la personnalité est le produit du pourrissement et, en même temps, l'instrument de la vengeance du capitalisme : condamné à mort, il désire entraîner avec lui vers le néant l'homme, en détruisant l'intégrité psychique, l'autonomie de sa conscience. Pour nous, Meursault devrait être un avertissement comme le symptôme extrême de l'antihumanisme capitaliste. »[1304]

[1304] S. BRUCZ, « Obcy » Camus'a czyli kryzys pewnej cywilizacji (L'Etranger de Camus ou la crise d'une certaine civilisation), *Kuźnica*, 1948, n° 9, p. 6 : « Meursault, robot wykonywujący w swym biurze jakąś mechaniczną czynność ; Meursault, jednostka aspołeczna i amoralna (bo moralność jest zawsze funkcją świadomości społecznej) ; Meursault odczłowieczony, sprowadzony do zlepka popędów fizjologicznych – taki Meursault – to krańcowy wzór człowieka w ujęciu kapitalistycznym, przykład tego jak system dehumanizuje osobowość, jak ją degraduje do rzędu biologicznych drobnoustrojów. Człowiek pojmowany nie jako cel, lecz

Brucz considère qu'il faut opposer à cette conception de l'homme la conception de l'homme social, la seule réelle et importante. Dans la société socialiste, le travail conscient et créateur est cet élément qui, présent dans la conscience de l'homme, la réalise - en tant que son facteur constitutif. Le travail est une fonction sociale et en même temps la plus complète réalisation des possibilités de l'individu. C'est dans l'idée de travail que trouve la solution l'antinomie : l'individu – la société, déclare Brucz. Pourtant, dans L*'Etranger* de Camus, et dans le roman existentialiste qui lui est proche, et comme dans l'œuvre de Dostoïevski et de Kafka (les saints existentialistes) – l'idée de travail est absente.

Brucz estime que son article ne lui permet pas d'explorer les connexions entre Camus et la doctrine de Heidegger et de Sartre. Il remarque que Camus les a niées plus d'une fois. Il faut pourtant reconnaître, considère Brucz, qu'il y a plusieurs points communs entre Camus et l'existentialisme.

Nous avons pu consulter le rapport de censure concernant l'*Etranger* de Camus. Manuscrit, daté du 17 janvier 1948, il est très négatif et refuse l'autorisation d'imprimer. A ce titre il mérite d'être présenté en intégralité : [1305]

> « Tout le sens et l'essence de l'existentialisme sont enfermés dans ce livre – l'homme vit exclusivement dans l'univers de ses sensations intérieures, impressions formant un cercle fermé. Il a le contact avec le monde extérieur dans la mesure où il en a besoin, pour se procurer un minimum de choses matérielles pour continuer à vivre. Mais quand arrivent par contre des événements inattendus (que normalement on appelle – des plaisirs ou des distractions), ils sont entièrement dus au hasard, involontaires, sans la moindre participation de la volonté de l'homme, de son envie, désir ; cela se passe en dehors de lui, par la force des événements extérieurs desquels il ne se rend pas compte, qu'il ne comprend pas, mais qui se reflètent dans sa conscience d'une manière confuse et fragmentaire, ou même n'entament pas son état habituel – c'est-à-dire l'isolement complet dans le cercle de son 'moi'. Et en commençant par les choses les plus insignifiantes – se chauffer au soleil, jusqu'à l'assassinat d'un homme – toutes ces choses se passent en dehors de lui, sont sans importance ; le problème de sa culpabilité - le meurtre d'un homme ne

---

jako środek, wyzbyty świadomości, a więc tym samym świadomości społecznej, klasowej, grupowej ; absolutnie bierny, całkowicie rozporządzalny, dający się ugniatać faktom i zjawiskom, nie pragnący zmian w realności zewnętrznej i, co za tym idzie, we własnym losie, bo pozbawiony poczucia istniejących między nimi związków - toż to ideał człowieka ze stanowiska kapitalizmu i taki jest Meursault. […] Meursault jest taki, jakim go to społeczeństwo uczyniło […]. Miliony Meursault'ow chodzą po ulicach Londynu, Paryża, Nowego Yorku i tysięcy miast objętych cywilizacją kapitalistyczną. Miliony niemieckich Meursault'ow użyte zostały do budowy machiny faszystowskiej, tego ratunkowego narzędzia kapitalizmu. […] Meursault jest niewątpliwie typem (nie możemy odmówić Camus'owi mistrzostwa syntezy), ale typem człowieka w ustroju kapitalistycznym. Camus'owska filozofia osobowości jest produktem gnicia I równocześnie instrumentem zemsty kapitalizmu : skazany na śmierć, pragnie pociągnąć za sobą w niebyt człowieka, burząc jego wewnętrzną jedność psychiczną, autonomię jego świadomości. Dla nas Meursault powinien być ostrzeżeniem jako skrajny objaw kapitalistycznego antyhumanizmu."

[1305] AAN, GUKPPiW, 145 (31/22).

> le concerne aucunement, ce qui l'intéresse, c'est la sanction, parce qu'elle crée un nouveau climat pour sa conscience ; face à la guillotine il ressent pour la première fois une communion avec le monde – ce qui les relie – c'est l'indifférence. Et c'est cela qui remplit de bonheur l'homme au seuil de la mort. »[1306]

Dans la rubrique : « Les ingérences [dans le sens « interventions »] proposées » :

> „C'est non seulement tout le livre qui se prête à l'ingérence, mais tout le système philosophique, y compris ses auteurs. »[1307]

Dans la rubrique : « Proposition du rapporteur » :

> « Ne pas publier »[1308]

C'est donc une condamnation sans appel qu'a subi le roman de Camus. Le fragment de l'*Etranger* est paru dans le numéro 9 de 1948 de *Kuźnica*, donc probablement en février. C'est à cette occasion qu'on annonçait la sortie prochaine du roman de Camus, l'*Etranger*, alors que le rapport se prononçant énergiquement pour interdire la publication est daté, lui, du 18 janvier 1948. l'*Etranger* ne paraîtra en Pologne qu'en 1958. Le recueil de nouvelles de Sartre *Le Mur* a subi le même sort. [1309] Le tournant de fin de 1947 et celui de 1948 sont passés par là. Il suffit de lire attentivement les critiques de ces premières années de l'après-guerre pour y déceler une certaine confusion, surtout en 1948, où les articles très critiques, rédigés presque à la soviétique (Ważyk) côtoient les articles plus mesurés, comme celui de Natanson.

Le numéro 29 d*'Odrodzenie* publiait un article intitulé « Les sujets de la critique soviétique ».[1310] Un des sujets évoqués est l'existentialisme et Sartre. Il s'agit de l'article d'Alexandre Lejtes, « un des plus brillants critiques soviétiques de la littérature occidentale », intitulé «La philosophie à quatre pattes », paru dans le mensuel *Novyj Mir* (n°2, 1947).

[1306] AAN, GUKPPiW, 145 (31/22) : « Cały sens i istota egzystencjalizmu zamknięty jest w tej książce – człowiek żyje wyłącznie w świecie swych wewnętrznych przeżyć, odczuwań, wrażeń tworzących zamknięty krąg. Ze światem zewnętrznym styka się tyle tylko, na ile jest to mu konieczne, dla uzyskania minimum wartości materialnych dla utrzymania egzystencji. Jeśli natomiast zdarzają się jakieś nadprogramowe wydarzenia (które normalnie człowiek określa - przyjemnościami czy rozrywkami) to są one zupełnie przypadkowe, bezwolne, bez najmniejszego udziału woli człowieka, jego chęci, dążenia ; dzieje się to jakby po za nim, siłą pewnych zewnętrznych faktów, z których nie zdaje sobie zupełnie sprawy, nie rozumie ich, a które albo odbijają się mętnym, cząstkowym refleksem w jego świadomości, albo nawet nie naruszają normalnego jej stanu – czyli zupełnego odizolowania się w kręgu swojego „ja". I od rzeczy najmniejszych – od wygrzewania się na plaży w słońcu, aż do zamordowania człowieka – wszystkie te sprawy dzieją się poza nim, są nieistotne i nieważne ; problem winy jego – zabicia człowieka w najmnieszym nawet stopniu go nie obchodzi, interesuje go natomiast kara, ponieważ stwarza nowy klimat dla jego jaźni ; w obliczu gilotyny odczuwa po raz pierwszy wspólnotę ze światem – łączy ich obojętność. I to napawa człowieka, stojącego u progu śmierci, szczęściem."

[1307] AAN, GUKPPiW, 145 (31/22) : „ Do ingerencji nadaje się nietylko cała książka, ale i cały system filozoficzny wraz z jego twórcami. „

[1308] AAN, GUKPPiW, 145 (31/22) : „Nie wydawać."

[1309] Le fragment publié au début de 1948 dans *Kuźnica*, avec l'annonce de la sortie, sans suite.

[1310] « Tematy krytyki radzieckiej » (Les sujets de la critique soviétique), *Odrodzenie*, 1947, n° 29, p.7.

Un autre article, intitulé « Pour un jugement juste de la philosophie » reprenait en fait l'article de H. E. Michalski paru dans le quotidien *Głos Ludu* (1947, daté du 17 février) sous le titre « Du bruit autour de l'existentialisme »[1311]

Paweł Konrad a publié un article intitulé « Sur la morale de l'existentialisme », dans le numéro 33 (1947) d'*Odrodzenie.*[1312]. L'auteur y a commenté la parution du nouveau livre de Sartre, « L'Existentialisme est un humanisme ». Konrad a déclaré d'emblée : « Tout ce qui est humain n'est pas humaniste, mais aujourd'hui les courants et les idées les moins humains courent après la bénédiction humaniste, même une perversion intellectuelle si parisienne que l'existentialisme. »

Le numéro 10 d'*Odrodzenie* apporte aussi l'article de Roger Garaudy intitulé « Les constructeurs et les faux prophètes », avec un sous-titre : « [écrit] spécialement pour *Odrodzenie* » qui semble pourtant être un extrait d'*Une Littérature des fossoyeurs* dont la traduction est parue en Pologne en 1950.

L'année 1948 apporte non seulement quelques articles critiques sur l'existentialisme, Sartre ou Camus, mais aussi, pour la deuxième fois dans les grandes revues littéraires dépouillées[1313], des publications d'extraits de leurs œuvres. Au cours des premières années de l'après-guerre, comme nous l'avons vu, la presse littéraire publiait des articles critiques sur l'existentialisme des auteurs polonais qui, peu à peu, avaient acquis des connaissances sur ce nouveau courant philosophique et littéraire qui faisait fureur en France, des auteurs français, comme E. Mounier, qui, dans un premier temps, apportaient des informations précieuses sur l'existentialisme et les existentialistes. A partir de la deuxième moitié de 1947, de plus en plus souvent la critique soviétique trouvait sa place dans les revues polonaises. Le public polonais a pu se faire une idée, avec différents éclairages idéologiques, de ce qu'était l'existentialisme, qui étaient les existentialistes, mais il ne pouvait toujours pas lire leurs œuvres. Sauf, bien

---

[1311] H.E. MICHALSKI, « Hałas wokół egzystencjalizmu » (Le Bruit autour de l'existentialisme), *Głos Ludu*, 1947, n° du 17/02 ; repris dans *Odrodzenie* sous le titre : « O właściwą ocenę filozofii » (Pour un jugement juste de la philosophie).

[1312] P.KONRAD, « O moralności egzystencjalistycznej » (Sur la morale de l'existentialisme), *Odrodzenie*, 1947, n° 33, p.2 : « Nie wszystko, co jest ludzkie jest humanistyczne, ale nawet najmniej ludzkie kierunki i idee ubiegają się dzisiaj o humanistyczne błogosławieństwo. Ubiega się o nie nawet taka intelektualna perwersja paryska jak egzystencjalizm. »

[1313] Il faut signaler à ce titre la publication, dans le numéro 129 de1947 de *Przekrój* [hebdomadaire culturel satirique pour l'intelligentsia], donc avant le début des hostilités ouvertes entre les deux camps antagonistes de la Guerre Froide, la parution de la traduction de Jan Kott de la deuxième partie de la pièce de Sartre *La Putain respectueuse,* précédée d'un résumé très court de la première partie : J.-P. SARTRE, *Ladacznica z zasadami*, trad. par J. Kott, *Przekrój*, n° 129, p. 6-7 ; nous avons aussi signalé la publication d'un extrait de *Caligula* de Camus dans *Twórczość*, en 1947.

entendu, les quelques heureux critiques qui, comme Kott ou Sandauer, ont pu séjourner en France et constater par eux-mêmes l'ampleur du phénomène, lire et ramener en Pologne les livres tant convoités par l'élite intellectuelle.

Le fragment du *Mur* de Sartre a été publié dans le numéro 18 de *Kuźnica,* dans la traduction de Stanisław Dygat.[1314] Le texte, qui occupait trois grandes pages, était précédé par une note qui précisait les circonstances de la publication du recueil de nouvelles parues sous le titre *Le Mur :*

> „Le recueil de nouvelles, qui a pris son titre de la nouvelle phare *Le Mur* (bien que *Le Mur* soit paru après les débuts littéraires de J.P. Sartre ('La Nausée', 1938), il est néanmoins antérieur à ce roman. Son succès [de 'La Nausée'] a permis à l'auteur de publier les nouvelles écrites dans les années trente. Ces premières œuvres révèlent pourtant un écrivain déjà mûr, armé d'un outil très sensible de la prose contemporaine. Dans cette nouvelle *[Le Mur]* publiée ici nous découvrons premièrement : la réalité politique de l'époque ; ensuite : l'influence du nouveau roman américain ; et troisièmement, les germes de certaines idées auxquelles Sartre l'existentialiste doit sa gloire de l'après-guerre. La nouvelle, dont l'action se déroule sur le fond de la guerre civile en Espagne, prend la forme des aveux d'un combattant républicain, prisonnier des fascistes. La sympathie de l'auteur des 'Chemins de la liberté' que Sartre nous suggère à travers les aveux de son héros, ne suscitent pas de doutes. Néanmoins le drame espagnol sert seulement de

---

[1314] J.-P. SARTRE, „Pod ścianą" (Auprès du mur), *Kuźnica*, 1948, n°12, p.6-8 : Zbiór nowel, który wziął swój tytuł od czołowego utworu 'Pod ścianą' ('Le Mur' ukazał się wprawdzie po debiucie J.P. Sartre'a ('La Nausée', 1938), jest niemniej wcześniejszy od tej powieści. Jej sukces pozwolił autorowi ogłosić drukiem nowele pisane na przestrzeni lat trzydziestych. Te pierwociny rewelują już jednak dojrzałego pisarza, uzbrojonego w bardzo wyczulone narzędzie prozy współczesnej. W opowiadaniu zamieszczonym poniżej wykrywamy po pierwsze : ówczesną rzeczywistość polityczną ; powtóre : wpływy nowej powieści amerykańskiej ; po trzecie, kiełki pewnych idej, którym Sartre – egzystencjalista zawdzięcza swą powojeną sławę. Nowela, której akcja rozgrywa się na tle hiszpańskiej wojny domowej, jest ujęta w formę wyznań bojownika republikańskiego, więźnia faszystów. Sympatje autora 'Dróg wolności', które nam Sartre sugeruje poprzez spowiedź swego bohatera, nie podlegają wątpliwości. Jednakże dramat hiszpański jest tylko tłem, żeby nie powiedzieć pretekstem fabularnym, umożliwiającym z jednej strony demonstracje swoistej techniki prozatorskiej, z drugiej, zobrazowanie pewnej koncepcji ideowej.

Podobnie jak w 'Obcym' Camus'a, narrator noweli wyznając – zeznaje z chłodnym obiektywizmem bezstronnego świadka. To znaczy – opisuje samego siebie i współwiezionych, tak jakby to czynił obserwator patrzący z zewnątrz, notując z dokładnością protokulanta odruchowe gesty i reakcje ludzi skazanych na śmierć. Ale podczas, gdy w 'Obcym' metoda obiektywna jest stosowana niejako w stanie czystym, bezinteresownie, w 'Pod ścianą' jest ona usprawiedliwiona postulatem strachu. Strach jest tu odczynnikiem behaviorystycznym, rozprzęgając bowiem świadomość, pozwala obnażyć mechanizm fizjologiczny wnętrza ludzkiego.

Posługując się strachem skazanego na śmierć, Sartre rozwija jedną ze swych idej zasadniczych. Śmierć nie jest naturalna, przede wszystkim dlatego, że odcina nas od przyszłości. Świadomość istnieje o tyle tylko, o ile jest świadomością czegoś co jest poza nią, czegoś, co ma nastąpić – jest 'biegiem ku...'. Przyszłość istnieje i ma sens o tyle tylko, o ile jest w funkcjonalnym związku z projekcją w przyszłość. Warunkiem życia jest złudzenie życia wiecznego. Świadomość odcięta od przyszłości, zatrzymana w swym biegu przed ścianą śmierci, umiera zanim jeszcze umarło ciało. Wtedy mechanizm fizjologiczny, uwolniony spod kontroli, zaczyna działać w samopas. Kropka śmierci jest tym, co życie człowieka zamienia w los.

Możemy, i powinniśmy odrzucić to jądro ideologiczne noweli. Jest ona jednak instruktywna, jeżeli chodzi o poznanie pisarza i filozofa, którego myśl ujawnia jeden z aspektów schyłku kultury mieszczańskiej.

> fond, pour ne pas dire de prétexte de fiction permettant d'une part la démonstration d'une certaine technique de récit, d'autre part, à représenter une certaine conception idéologique.
>
> Comme dans 'L'Etranger' de Camus, le narrateur de la nouvelle, en avouant – témoigne avec un objectivisme glacial d'un témoin impartial. Cela veut dire - qu'il se décrit, soi-même et ses codétenus, comme le ferait un observateur extérieur, notant avec une précision d'un greffier les gestes spontanés et les réactions des condamnés à mort. Mais tandis que, dans 'L'Etranger' la méthode objective est utilisée dans son état pur, d'une manière désintéressée, dans 'Le Mur' elle est justifiée par le postulat de peur. La peur est ici le facteur relevant du behaviorisme, en déréglant la conscience, elle permet de dévoiler le mécanisme physiologique de l'intérieur de l'homme.
>
> Se servant de la peur du condamné à mort, Sartre développe une de ses idées phares. La mort n'est pas naturelle, avant tout parce qu'elle nous coupe de l'avenir. La conscience existe dans la mesure où elle est la conscience de quelque chose qui existe en dehors d'elle, de quelque chose qui doit arriver – elle est 'une course vers…'. L'avenir existe et a un sens seulement s'il est dans une relation fonctionnelle avec la projection dans l'avenir. L'illusion de la vie éternelle est la condition de la vie. La conscience coupée de l'avenir, arrêtée dans son envol vers le mur de la mort, meurt avant que le corps ne meure. A ce moment-là, le mécanisme physiologique, libéré de contrôle, commence à fonctionner tout seul. Le point [final] de la mort est ce qui change la vie de l'homme en destin.
>
> Nous pouvons, et nous devrions rejeter ce noyau idéologique de la nouvelle. Elle est cependant instructive lorsqu'il s'agit de faire connaissance de l'écrivain et du philosophe dont la pensée apparaît comme un des aspects du déclin de la culture bourgeoise. [souligné par KF]

Cette longue note d'introduction mérite d'être reproduite en entier. Elle était censée de permettre aux lecteurs polonais, qui allaient se retrouver pour la première fois en présence d'un texte de ce philosophe existentialiste français plus connu par effet de mode que par sa conception philosophique, à découvrir enfin son œuvre. L'auteur de la note, Stanisław Brucz[1315] signale que la guerre d'Espagne sert à Sartre de prétexte pour la démonstration de sa conception idéologique. Le philosophe français dévoile une de ses idées fondamentales : la mort n'est pas naturelle parce qu'elle nous coupe de l'avenir – explique Brucz. A la fin de son texte, Brucz invite les lecteurs à rejeter le contenu idéologique de la nouvelle de Sartre, le situant dans la pensée bourgeoise sur le déclin. Une note de bas de page annonçait la prochaine parution du recueil de nouvelles de Sartre chez « Czytelnik ». Il ne paraîtra qu'en 1958. Ainsi, le fragment de *Mur* publié en 1948 dans *Kuźnica* était le seul texte de Sartre que les lecteurs ont pu lire avant 1956. Comme nous avons pu le voir, la presse littéraire, notamment *Kuźnica* et *Odrodzenie* ont publié plusieurs articles dans les années 1946 – 1948,

[1315] S. BRUCZ, poète, journaliste et traducteur.

critiques, certes, mais qui ont permis aux lecteurs polonais de connaître au moins l'existence de ce courant. Certains critiques ont pu s'en rendre compte par eux-mêmes, comme Kott, qui a fait un séjour à Paris et est rentré avec les livres des existentialistes, et Sandauer, qui a passé plusieurs mois en France en 1946. Ils n'étaient d'ailleurs pas les seuls à avoir pu se procurer leurs livres, les écrivains aussi pouvaient encore voyager. Quelques écrivains, comme Breza, auteur de l'article présenté plus haut, se sont rendus en France à l'invitation des écrivains français, et ont profité de l'occasion pour se faire une idée de ce qu'était « cet existentialisme ». Ils ont aussi ramené les livres de Sartre en Pologne, comme l'a noté dans son journal Zofia Nałkowska, écrivain reconnu et présidente de l'association d'Amitié Polono-Française, à ce titre invitée à Paris avec Breza et d'autres personnes. L'existentialisme, Sartre et Camus, éveillaient la curiosité. Les livres ramenés ont certainement circulés dans les cercles restreints d'amis. Il reste qu'un phénomène assez extraordinaire s'est produit dans les premières années de l'après-guerre : il était possible de lire des articles dans la presse qui évoquaient l'existentialisme, toujours dans le contexte critique, mais il était impossible de lire les livres des existentialistes. Il a été envisagé de publier le recueil de nouvelles *Le Mur* de Sartre, ainsi que le roman de Camus – *L'Etranger* en 1948, puisque les annonces ont été faites dans la presse, à l'occasion de la publication des fragments de la nouvelle *Le Mur* et d'un fragment de *l'Etranger* en 1948 dans *Kuźnica.* Le tournant politique, dont les premières prémices se sont fait sentir déjà à l'automne 1947, et se sont amplifiées en 1948, ont probablement été à l'origine de l'interdiction de publication des ouvrages déjà annoncés dans la presse littéraire.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 4

La réception de la littérature française en Pologne de 1944 à 1948

Chapitre 4.5.2
La réception de la littérature française du XXe siècle : les écrivains communistes ; Aragon

Odrodzenie, dans le numéro 28 de 1945, publiait un grand article sur la littérature française, intitulé «Les écrivains français dans la lutte pour la liberté de la patrie ».[1316] C'était probablement le premier article qui abordait la littérature française de l'après-guerre d'une manière globale, et qui en donnait une vision déjà orientée, et très bien renseignée de ce point de vue, bien que la presse polonaise eût publié régulièrement, déjà dans l'immédiat après-guerre, des petites notes sur l'actualité de la vie littéraire française :

> „Les premières nouvelles sur la vie littéraire et artistique dans la France libérée arrivent. Ces nouvelles ne sont pas encore précises et ne donnent pas l'image complète des changements culturels qui sont survenus et qui surviennent dans la société française. Cependant, pour les Polonais, attachés de longue date à la culture française, elles auront de l'importance en tant que premières informations.
> Toutes les revues et les journaux qui collaboraient avec le gouvernement de Vichy et avec les Allemands ont été interdits. Même leurs titres ont été interdits. Ainsi donc a disparu l'honorable 'Temps', l'ancêtre momifié de la presse bourgeoise, ainsi que le 'Journal des Débats', un journal aussi vénérable, les deux étant dans le temps le refuge de la pensée libérale, et avaient ensuite survécu par la grâce des trusts et du fascisme. 'L'Action Française', 'L'Oeuvre', 'Matin', 'Paris-Soir', 'Journal' ont fini d'une manière aussi honteuse. Pareil sort a touché l'organe des royalistes la 'Revue Universelle' ainsi que la 'Nouvelle Revue Française', qui, à cause de la faiblesse de l'éditeur, est passée, en 1940, au service de la propagande allemande.
> La revue littéraire qui est apparue la première après la libération de Paris porte le titre 'Les Lettres Françaises'. Elle était publiée clandestinement sous l'occupation allemande. Son fondateur était Jacques

[1316] „Pisarze francuscy w walce o wolność ojczyzny" (l'article n'est pas signé), *Odrodzenie*, 1945, n°28, p.7.

> Decour, que les Allemands ont fusillé en 1942 avec ses deux premiers collaborateurs, le philosophe Politzer, qui était en même temps le rédacteur de « l'Humanité' clandestine, et le physicien Jacques Solomon, […] éminent jeune intellectuel communiste. »[1317]

L'auteur de l'article (qui ne l'a pas signé, on peut donc penser que l'article « émane » de la rédaction)[1318] précise que la revue *Les Lettres Françaises* est l'organe du Comité National des Écrivains Français (CNE) qui a également été créé par Jacques Decour, avec Jean Paulhan, dans la clandestinité, dans la France occupée. Le Comité s'est bien développé, des écrivains tels que l'écrivain catholique François Mauriac, Georges Duhamel, le poète Paul Éluard, le jeune romancier et philosophe Jean-Paul Sartre y ont adhéré. En signalant l'obédience des adhérents du CNE, « on » voulait faire passer le message que, bien que créé par les communistes, le Comité avait réussi à réunir des écrivains connus et moins connus de tous les bords.

Une autre information est donnée sur le CNE : dans le Sud de la France, le Comité a été constitué « seulement » en 1943, avec, parmi ses adhérents Aragon, Roger Martin du Gard, Jean Cassou, Romain Rolland (mort en décembre 1944), Vildrac. Les deux branches du Comité, celle du Nord et celle du Sud, se sont réunies en septembre 1944, à Paris.

Après la mort de Jacques Decour, *Les Lettres Françaises* ont été dirigées par Claude Morgan, qui était journaliste, avant la guerre, à *Ce Soir*, rédigé par Aragon et Jean-Richard Bloch – précisait l'article. Il évoquait aussi Jean Paulhan, le plus proche collaborateur de Claude Morgan dans *Les Lettres Françaises* clandestines, qui était le rédacteur en chef de la *Nouvelle Revue Française* avant qu'elle ne soit reprise par les Allemands. Paulhan était une des personnes clé dans la résistance littéraire. Il a été à l'origine de la création des « Editions de

---

[1317] Pisarze francuscy w walce o wolność ojczyzny (l'article n'est pas signé), *Odrodzenie*, 1945, n°28, p.7 : « Nadchodzą pierwsze wiadomości o życiu literackim i artystycznym w wolnej Francji. Wiadomości te jeszcze nie są dokładne i nie dają pełnego obrazu przemian kulturalnych, jakie zaszły i zachodzą w społeczności francuskiej. Dla Polaków jednak, związanych od dawna z kulturą francuską, będą miały znaczenie jako pierwsza informacja.
Wszystkie czasopisma i gazety, które współpracowały z rządem Vichy i z Niemcami, zostały zabronione. Nawet ich tytuły zostały zabronione.Tak więc znikł czcigodny 'Temps', skostniały protoplasta prasy mieszczańskiej, oraz 'Journal des Débats', równie dostojna gazeta, obydwie za dawnych czasów będące przytułkiem liberalnej myśli, a później żyjące z łask trustów i faszyzmu. 'L'Action Française', 'L'Oeuvre', 'Matin', 'Paris-Soir', 'Journal' skończyły równie haniebnie. Podobny los spotkał organ rojalistów 'Revue Universelle' oraz 'Nouvelle Revue Française', która na skutek słabości wydawcy przeszła w roku 1940 na służbę propagandy niemieckiej.
Czasopismo literackie, które pierwsze pojawiło się po wyzwoleniu Paryża, nosi tytuł 'Les Lettres Françaises'.Pismo to pojawiło się nielegalnie pod okupacją niemiecką. Założycielem tego pisma był Jacques Decour, którego Niemcy rozstrzelali w roku 1942 razem z jego dwoma współpracownikami, filozofem Politzerem, będącym równocześnie redaktorem podziemnej 'Humanité', i fizykiem Solomonem [...] Decour [...] – był młodym, wybitnym intelektualistą komunistycznym."

[1318] Le mystère de la paternité de cet article est dévoilé tout à la fin, dans sa dernière phrase.

Minuit » qui publiait illégalement les écrits littéraires, entre autres la poésie d'Aragon, publiée sous le pseudonyme de « François la Colère ».

Dans sa deuxième partie, l'article présente le sort des différents écrivains français pendant la guerre. La présentation commence par Aragon :

> „Aragon est devenu le personnage le plus éminent de la littérature française patriotique. En 1939 il a été mobilisé comme médecin. Pendant tout ce temps, il a été entouré par les mouchards et les provocateurs envoyés par le gouvernement Daladier. Le comportement digne d'Aragon lui a fait gagner le respect de quelques officiers de métier qui ne se sont pas laissés entraîner dans des machinations policières. En mai 1940, Aragon a pris part aux combats en Belgique. Il a reçu les plus hautes médailles militaires pour son courage sur le champ de bataille. En même temps, Aragon a commencé à publier dans l'organe des poètes au front ses premières poésies de guerre qui lui ont gagné la reconnaissance générale. Sous l'occupation, les Allemands ont interdit la vente de son premier recueil de poésies 'Le Crève-cœur', qui, imprimé en Angleterre et en Suisse, a été diffusé en France clandestinement. Ses recueils suivants, 'Les Yeux d'Elsa' et 'France, écoute!' ont été diffusés de la même manière. Parfaits dans la forme, puissants dans l'expression, les poèmes d'Aragon exprimaient les souffrances et les espoirs du peuple français. Un des communiqués des partisans de la région des Alpes évoque Aragon comme l'écrivain qui soutenait le moral des maquisards. Depuis la libération de Paris, Aragon est à la tête de la vie littéraire française. »[1319]

Certaines informations ont dû paraître incompréhensibles aux lecteurs polonais. Par exemple, les provocations qu'a dues subir Aragon à l'armée. L'article n'explique pas qu'Aragon, avant de devenir le poète « patriote », était un des dirigeants du mouvement communiste en France, avec un long parcours d'apparatchik. Après son retour de l'URSS, en 1933, où il a fait ses premiers pas dans les organisations culturelles du Komintern (il était responsable de l'édition française de la revue *La Littérature de la révolution mondiale*, et, après sa disparition, il a exercé la même fonction à la revue *La Littérature internationale*). Il a été militant communiste français connu pour ses prises de positions dans les années trente, un des responsables de la revue *Commune* (patronnée par Henri Barbusse, Romain Rolland et

---

[1319] „Pisarze francuscy w walce o wolność ojczyzny" (l'article n'est pas signé), *Odrodzenie*, 1945, n°28, p.7 : « Aragon stał się najwybitniejszą postacią francuskiej literatury patriotycznej. W r. 1939 został zmobilizowany jako lekarz. Przez cały czas był osaczony przez szpiclów i prowokatorów, nasłanych przez rząd Daladiera. Godne zachowanie się Aragona zyskało mu uznanie kilku oficerów zawodowych, nie dających się powodować machinacjami policyjnymi. W maju i w czerwcu 1940 Aragon wziął udział w walkach w Belgii. Za odwagę na polu boju zdobył najwyższe odznaczenia wojskowe. W tym samym czasie zaczął Aragon w organie poetów frontowych ogłaszać swoje pierwsze poezje wojenne, które zdobyły mu powszechne uznanie. Pod okupacją Niemcy zabronili sprzedaży jego pierwszego tomu wierszy „Le crève-coeur", który, drukowany w Anglii i w Szwajcarii, był we Francji potajemnie kolportowany. Podobnie rzecz się miała z jego dalszymi zbiorkami 'Les Yeux d'Elsa' i 'France, écoute!'. Doskonałe w formie, potężne w wyrazie wiersze Aragona wyraziły cierpienia i nadzieje ludu francuskiego. Jeden z komunikatów partyzantów z rejonu Alp wymienia Aragona jako tego pisarza, który podtrzymywał ducha wśród maquis. Od chwili wyzwolenia Paryża, Aragon stoi na czele francuskiego życia literckiego."

André Gide ; à partir de 1936, *Revue pour la défense de la culture*), organe de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires. A partir de 1935, il a occupé une place importante dans les organisations culturelles du mouvement communiste international (notamment au sein de l'Association des écrivains pour la défense de la culture, fondée en 1935, dont il devient le secrétaire général). En France, Aragon a été chargé du secrétariat de rédaction de *l'Humanité* à partir de 1933. En 1936 Maurice Thorez lui confia la direction du grand quotidien du soir, *Ce Soir*, qui soutiendra les positions soviétiques officielles lors des procès de Moscou. Ainsi Aragon, avant sa mobilisation en septembre 1939, était une figure importante du communisme international et un des responsables, au niveau de la culture, du mouvement communiste français. Il a écrit un article justifiant le pacte Ribbentrop – Molotov dans un des derniers numéros de *l'Humanité*, avant son interdiction, et avant l'interdiction du parti communiste français. Démobilisé en juillet 1940, il a participé très activement dans le mouvement de la Résistance. Il a publié « Crève-cœur » en avril 1941. En juillet 1941, Aragon s'est prononcé en faveur d'un large rassemblement d'écrivains. Il était en contact avec Jean Paulhan qui avait le projet d'édition, avec Jacques Decour, des *Lettres Françaises.* Aragon et sa femme Elsa Triolet ont été investis par le parti communiste pour créer et animer le Comité national des écrivains pour la zone Sud. Aragon composa clandestinement, à la demande de Jacques Decour, *Le Crime contre l'esprit*, après les exécutions des otages de Nantes et de Châteaubriant. Aragon et Elsa Triolet sont revenus à Paris en septembre 1944, où Aragon a repris la direction de *Ce Soir*. A la Libération, fort de son prestige de poète national, il devint le secrétaire général du Comité national des écrivains, la plus importante organisation de l'Union nationale des intellectuels, dont il était membre du comité directeur. Ainsi, Aragon était en bonne position pour assurer l'hégémonie communiste sur les organisations issues de la Résistance. Aragon et Elsa Triolet se montrèrent très actifs au Comité national des écrivains. L'écrivain était partisan de l'épuration, sans intransigeance. Il exerçait une réelle influence aux *Lettres Françaises* qu'il a dirigées en fait depuis 1948.

La phrase de l'article *d'Odrodzenie* de 1945 : « Aragon est à la tête de la vie littéraire française » devient compréhensible si on connaît le contexte que nous venons de présenter, or, il est certain que la plupart des lecteurs de la revue ne le connaissaient pas, même s'ils connaissaient l'œuvre d'Aragon d'avant-guerre.

L'article apporte aussi des nouvelles concernant les autres écrivains français. Jean Prévost s'est battu dans la Résistance et a été arrêté et fusillé par les Allemands en 1944. Gabriel Chevalier, auteur du roman *Clochemerle*, a été membre de la Résistance dans le Massif Central. André Malraux, qui était en cours de formation pour devenir officier des

troupes de blindés en 1940, s'est retrouvé, légèrement blessé, en captivité dont il s'est évadé et il s'est rendu dans le Sud de la France où il a écrit *Walka z aniołem,* publiée en 1943 à Lausanne. Malraux a été très actif dans la Résistance : il a organisé des groupes armés dans le Sud et en Alsace, et a établi le contact avec les services secrets anglais qui les ont approvisionnés en armes. Il a participé aux combats en juin –juillet 1944, pendant le débarquement des alliés en Normandie. Il y a aussi des nouvelles de Jean Cassou, le « défenseur de la république espagnole », qui a « miraculeusement » échappé à la mort, arrêté en 1942 par le gouvernement de Vichy et emprisonné jusqu'au 1944. Le gouvernement français actuel, souligne l'auteur de l'article, a confié à Jean Cassou de hautes responsabilités dans l'administration. Le poète Max Jacob a péri dans un camp de concentration.

L'article apporte aussi des informations sur la composition du Comité national des écrivains :

> « Claude Aveline, les journalistes André Viollis, Colette Duval, Georges Sadoul, le romancier Alexandre Arnoux Blanzat, Pierre Bost, l'écrivain africain René Maran, le critique André Rousseaux, l'historien de la littérature Paul Hazard, les fascistes convertis comme les frères Tharaud, le dominicain Midieu, et surtout le célèbre poète Paul Éluard, qui a été un des plus intransigeants et courageux participants du mouvement de la Résistance. »[1320]

et aussi des nouvelles sur le sort des écrivains français qui ont choisi, du moins au début, de suivre Pétain. Ainsi, Paul Claudel, qui était au début partisan de Pétain, a rompu avec lui à cause des dispositions antisémites de son gouvernement. Il a écrit beaucoup de belles poésies patriotiques. Paul Valéry collaborait au début à la *Nouvelle Revue Française,* mais a cessé sa collaboration, incité par André Gide, au moment où la revue est devenue l'organe hitlérien.
D'autres gens de lettres ont refusé de soutenir le gouvernement de Vichy : George Duhamel qui est resté antifasciste et antihitlérien. D'autres encore ont participé à la Résistance : le romancier Emmanuel Bove, auteur de nouvelles bouleversantes sur les persécutions policières du gouvernement de Vichy, le journaliste et romancier Joseph Kessel, auteur du roman sur la lutte clandestine de « l'Armée des ombres » (Armia cieni) qui a été remarqué en France et aux États-Unis.

[1320] Pisarze francuscy w walce o wolność ojczyzny (l'article n'est pas signé), *Odrodzenie*, 1945, n°28, p.7 : « Członkami Narodowego Komitetu Pisarzy i redakcji nielegalnej 'Lettres Françaises' byli również : Claude Aveline, dziennikarze André Viollis, Colette Duval, Georges Sadoul, powieściopisarz Alexandre Arnoux Blanzat, Pierre Bost, pisarz murzyński René Maran, krytyk André Rousseaux, historyk literatury Paul Hazard, nawróceni faszyści, jak bracia Tharaud, dominikanin ksiądz Midieu, a przede wszystkim wybitny poeta Paul Éluard, który był jednym z najbardziej bezkompromisowych i odważnych uczestników ruchu oporu. »

L'article évoque le sort de l'écrivain catholique François Mauriac, qui a été un des premiers membres du Comité national des écrivains et qui continue, « avec Joliot-Curie », de diriger le « Front national », et avec Picasso, le Comité d'aide aux victimes du fascisme espagnol. Enfin, les informations sur les écrivains français antifascistes qui se sont réfugiés à l'étranger sont données : Jules Romain, André Breton et André Maurois n'ont pas toujours eu des positions très claires - estime-t-on. Quant à Georges Bernanos, il a quitté l'Europe « après Munich », pour, d'après ses propres propos, « ne pas participer à la vie du continent qui a renoncé à l'honneur. » Jacques Maritain, écrivain catholique, a manifesté aussi, en quittant la France, une attitude antifasciste et anti-vichyste.

Les écrivains français ont publié, en 1943, sous l'occupation allemande, un recueil collectif anonyme d'œuvres intitulé « L'Honneur des poètes » (Honor poetów).

Pour terminer, l'article signale que le Comité national des écrivains français a publié une liste d'écrivains qui ont trahi leur patrie et ont collaboré avec l'occupant : Montherlant, Céline, Jean Giono, Paul Morand, Drieu la Rochelle, A. de Châteaubriant, Jouhandeau, Charles Maurras, Charonne, Armand Petitjean, André Salmon, André Billy, Brasillach, Sacha Guitry, Henri Beraud, Jean Cocteau … . L'information est donnée sur la condamnation à mort de l'écrivain « pro-hitlérien » Georges Suarez, qui a été exécuté, ainsi que sur les procès en cours contre Henri Beraud, Maurras, et Pierre Benoît.

Tout à fait à la fin (entre parenthèses) de l'article que nous venons de présenter se trouve une information précieuse : « (Selon l'article de J.R. Bloch dans « Internazionale Literatur" Deutsche Blätter, Moscou) ».[1321] Le fait que la rédaction *d'Odrodzenie* dévoile ainsi sa source n'aurait, en soi, rien d'étonnant, au contraire, serait appréciable. Mais dévoiler cette source-là, en 1945, étant donné la situation politique en Pologne où une grande partie de la population appréhendait la mainmise de Staline sur le pays, relevait d'une raison difficile à saisir. Même *Kuźnica*, l'unique revue littéraire qui revendiquait à cette époque son obédience marxiste, se gardait bien, dans l'immédiat après-guerre, de se référer aux sources soviétiques. Cette information, même dans l'impossibilité d'élucider la raison pour laquelle elle a été dévoilée, est d'autant plus précieuse qu'elle permet de comprendre la logique de la présentation et des appréciations qui y figurent. Si on admet que dans la période de l'entre-deux-guerres en Pologne, les personnes qui s'intéressaient de près à la littérature française contemporaine, pouvaient avoir une bonne orientation des choix politiques de certains écrivains français engagés dans la vie politique et prenant position d'une manière publique, il nous semble

[1321] „Pisarze francuscy w walce o wolność ojczyzny" (l'article n'est pas signé), *Odrodzenie*, 1945, n°28, p.7 : (Według art. J. R. Blocha w « Internazionale Literatur" Deutsche Blätter, Moskwa).

impossible que les lecteurs visés par *Odrodzenie*, intelligentsia de gauche, en 1945, aient disposé de suffisamment d'éléments pour pouvoir faire une lecture lucide de cet article. Il est plutôt à exclure le « double jeu » de la part de la rédaction de la revue qui aurait, tout en publiant l'article, l'intention de s'en distancier, en dévoilant sa source. L'existence de la censure, certes encore balbutiante en 1945, ne nous incite pas à prendre au sérieux cette possibilité. Dans l'immédiat après-guerre, jusqu'en 1948, il était possible de s'abonner à la presse occidentale. Certaines personnes ont eu aussi la possibilité d'aller en France, comme nous avons pu le voir dans la présentation de la réception de l'existentialisme qui suscitait une grande curiosité dans les milieux de l'intelligentsia qui ne pouvaient pas, ou difficilement, accéder aux textes de Sartre. Néanmoins, le phénomène était nouveau, et sans informations « fraîches », il était impossible de s'en faire une opinion. Alors que, dans le cas de la littérature française « communiste », il était possible, pour ceux qui s'y intéressaient, de se renseigner. Et donc, si on avait une orientation politique suffisante et renouvelée pendant la guerre, il était possible de comprendre l'information donnée à la fin de l'article indiquant sa source. Il était possible de comprendre que cet article présentait une vision communiste, validée par l'internationale communiste puisque écrit à Moscou, même si, officiellement, le Komintern avait été dissous en juin 1943. Cette vision mettait clairement, sans écarter ceux qui se sont comportés honorablement vis-à-vis de l'occupant et de Vichy, les écrivains communistes, avec Aragon à leur tête, au centre de la vie littéraire en France.

La position « centrale » d'Aragon dans la littérature française de l'après-guerre, déclarée dans l'article de Jean Richard Bloch écrit à Moscou, et reprise dans l'article *d'Odrodzenie*, et peut-être dans d'autres articles dans les futures démocraties populaires, sera confirmée par le discours critique, par les rééditions des œuvres d'avant –guerre et par la publication de nouveaux romans dont la sélection sera, comme nous allons voir, très contrôlée.

Avant d'aborder la réception d'Aragon, nous allons présenter un autre article, cette fois de *Kuźnica,* qui porte sur la littérature française, et plus largement, sur la culture française d'avant la guerre, et sur les changements survenus pendant et après la guerre. Son auteur, Paweł Hertz[1322], commence son article intitulé « Le Parti de l'intelligentsia française » sur un ton personnel : il se souvient, avec émotion, de ses séjours à Paris avant la guerre, de ses enchantements et ses étonnements :

> „Quand, en août 1939, je partais de Paris, j'étais accompagné par deux Français. Sur le quai sombre de la Gare de l'Ouest je leur répétais ce en quoi je croyais vraiment à cette époque, après un long séjour à Paris,

[1322] P.HERTZ, „Partia inteligencji francuskiej", *Kuźnica*, 1946, n° 5, p. 6.

> que Paris est l'unique appui de la civilisation, que nous devons sauvegarder les idéaux nés de la civilisation du bassin méditerranéen, que le surréalisme est le plus grand succès de la poésie française, que Gide est l'unique moraliste, etc. Je disais probablement la même chose que les fils des familles bourgeoises passant en France un stage, plus court ou plus long, pour compléter leur 'éducation européenne'. Nous emportions de France le souvenir de la Seine grise et violette au crépuscule, les reproductions de Picasso, le goût pour le célèbre 'esprit' et la foi en prédominance de cette culture. […] C'est pourquoi la chute de la France nous a surpris et nous a effrayés, de la même façon, nous étions surpris et effrayés quand il s'est avéré que les éminents écrivains français, ceux en qui nous croyions le plus, ont soit simplement collaboré avec l'occupant, soit, comme André Gide, sont restés dans une situation ambiguë. Nombre d'entre eux ont probablement considéré, du haut de leurs tours d'ivoire, que les affaires de la guerre et de la paix ce sont des affaires du temps qui passe. Et qu'il faut sauver ce qu'on peut sauver, c'est-à-dire soi-même. »[1323]

Hertz, parlant toujours de ces séjours à Paris des « touristes intellectuels » polonais d'avant-guerre, avoue que leur connaissance de la France et de Paris était très incomplète, que ce qui les enchantait, ce n'était pas l'idée essentielle de la culture française, allant des grands rationalistes, à travers Balzac et Stendhal, aux écrivains de gauche, mais plutôt les « périphéries » de la culture, les « goûts » qui ont poussé sur des symptômes « malsains » et « compliqués » de la Troisième République. Hertz constate que les intellectuels français, comme d'ailleurs les intellectuels d'autres pays européens aussi, se sont retrouvés dans une impasse. Par leur origine, ils appartenaient le plus souvent à la bourgeoisie et ne soutenaient pas les réformes sociales.

> „Ils craignaient que les changements plus au moins violents ne liquident les richesses culturelles qui gisaient inutilement dans le grand dépôt des vieilleries et des paillettes, dans le débarras de la France et du monde, ils se rendaient cependant compte que le sol se dérobait sous les pieds de la classe bourgeoise éreintée. Il y avait deux solutions – mis à part la solution suicidaire de fermer les yeux – essayer de sauver l'existant, ou aider à le liquider, en croyant que la nouvelle classe qui remplacera la bourgeoisie ne détruira pas les biens culturels existants, qu'elle voudra les sauvegarder et les continuer. La décision était difficile. Les intellectuels se sont partagés en deux camps. Les barricades intellectuelles ont été dressées, certains essayaient de se mettre à califourchon. Jusqu'à l'année 1939 on pouvait à la rigueur protester

[1323] P.HERTZ, „Partia inteligencji francuskiej", *Kuźnica*, 1946, n° 5, p. 6 : « Gdy w sierpniu 1939 roku wyjeżdżałem z Paryża, odprowadzało mnie dwóch Francuzów. Na ciemnym peronie Gare de l'Ouest powtarzałem im to, w co naprawdę wierzyłem wówczas po długotrawałym pobycie w Paryżu, że Paryż jest jedyną opoką cywilizacji, że musimy stać na straży ideałów biorących swój początek z ognisk cywilizacyjnych położonych w basenie Morza Środziemnego, że surrealizm to największe osiągnięcie poezji francuskiej, że Gide to jedyny moralista, itd. Mówiłem zapewne to samo, co mówili pozostali synowie rodzin mieszczańskich odbywający w Paryżu krótszy czy dłuższy staż celem uzupełnienia 'europejskiej edukacji'. Wywoziliśmy z Francji wspomnienia Sekwany szarej i fioletowej o zmierzchu, reprodukcje Picassa, upodobanie do osławionego 'esprit' i wiarę w prymat tej kultury [...]. Dlatego też upadek Francji zaskoczył nas i przeraził, tak jak byliśmy zaskoczeni i przerażeni, gdy okazało się, że czołowi pisarze francuscy, ci, którym wierzyliśmy najbardziej, albo po prostu współpracowali z okupantem, albo też, jak André Gide, pozostali w sytuacji dwuznacznej. Wielu z nich rozumowało zapewne z wysokości swoich wież z kości słoniowej, że sprawy wojny i pokoju, to sprawy przemijającego czasu. Należy ratować to, co się da uratować, a przede wszystkim siebie."

> contre la mécanisation excessive du monde, militer pour le retour à la nature, etc,. Après l'année 1939, 'les beaux esprits' se sont avérés des collaborationnistes : Montherlant, Drieu la Rochelle, Giono, Romains – militant pour le retour à la nature, au moment où l'armée soviétique à Stalingrad défendait la patrie de Voltaire, écrivait le vingtième tome des 'Hommes de bonne volonté' – un pamphlet contre l'URSS. »[1324]

Hertz, constatant que seulement deux groupes d'intellectuels se sont battus pour la France : les communistes et les catholiques, pose la question : pour quelle France ?, est-ce qu'ils étaient prêts à se battre pour Paris – le « magasin des bibelots intellectuels et goûts artistiques inutiles », ou bien pour la France - « le pays de grands humanistes, des tisserands de Lyon, des mineurs de Picardie, de l'armée de millions appartenant à l'intelligentsia salariée, radicale et démocratique » ? Les communistes et les catholiques se sont battus pour la France de Jeanne d'Arc et de la grande Encyclopédie – affirme l'auteur de l'article. Il est vrai que nos catholiques vont trouver cela impossible, et que nos intellectuels se montreront méfiants à la vue de cette association : les communistes et Jeanne d'Arc ?

Hertz arrive enfin, après cette longue introduction, au but de son article, il évoque la parution de la traduction polonaise d'un livre « extrêmement précieux » : *Le communisme et la renaissance de la culture française* de Roger Garaudy[1325]. Il estime que ce livre reflète d'une manière très claire et explicite la position du parti communiste français sur tous les problèmes de la culture française.

Effectivement, à la Libération, en juin 1945, lors de son 10e Congrès, le PCF lance son programme appelé la « Renaissance française » qui

> « offre une large ouverture et affiche une tendance au regroupement. Roger Garaudy lance un appel aux intellectuels à participer à la reconstruction nationale. C'est dans les deux interventions : celles de Georges Cogniot et de Roger Garaudy au 10e congrès du PCF - reprises dans *Les intellectuels et la Renaissance* - que sont exprimées les idées concernant la culture – conformes aux vœux de la direction.

[1324] P.HERTZ, „Partia inteligencji francuskiej", *Kuźnica*, 1946, n° 5, p. 6 : « Obawiali się, że mniej lub bardziej gwałtowne przemiany zlikwidują nagromadzone cenności kulturalne, które leżały bezużyteczne w tym wielkim składzie starzyzny i błyskotek, w lamusie Francji i świata, tym niemniej zdawali sobie sprawę, ze grunt usuwa się spod nóg znużonej klasie mieszczańskiej. Były dwa wyjścia – poza samobójczym zamykaniem oczu – starać się ocalić istniejący stan rzeczy, lub pomóc w jego likwidacji, wierząc, że nadchodząca na zmianę mieszczaństwu nowa klasa społeczna nie zburzy dotychczasowego dorobku kulturalnego, że zechce go zachować i kontynuować. Decyzja byla trudna. Intelektualiści podzielili się na dwa obozy. Powstały barykady intelektualne, wielu próbowało siedzieć na nich okrakiem. Do roku 1939 można było od biedy protestować przeciwko nadmiernej mechanizacji świata, propagować powrót do natury, i itd. Po roku 1939, 'les beaux esprits' okazali się kolaboracjonistami : Montherlant, Drieu la Rochelle, Giono, Romains - propagujący nawrót do natury – w okresie, gdy wojska sowieckie pod Stalingradem broniły ojczyzny Woltera, pisał dwudziesty tom 'Ludzi dobrej woli' – pamflet na ZSRR."

[1325] R. GARAUDY, *Komunizm i odrodzenie kultury francuskiej* (Le communisme et la renaissance de la culture française), tłum. (trad. de) Jan Kott, Warszawa, Książka, 1945.

> La perspective tracée est celle « d'un large rassemblement placé sous le signe de l'humanisme et de la tradition rationaliste.
>
> L'heure est à la déclaration que 'Notre parti […] n'impose, bien entendu, à ses adhérents aucune esthétique particulière[…].' (p. 487).
>
> Dans une autre brochure rédigée par Roger Garaudy – *Le communisme et la Renaissance de la culture française*, Ed. sociales, 1945 – l'auteur explique tout ce que le communisme peut apporter aux intellectuels « dans l'impasse », discours très proche des idées développées par Aragon et donc au contenu doctrinal du réalisme socialiste. (p.490). […] Ainsi, l'auteur souhaite que Picasso 'fasse – en entrant au Parti – sa conversion esthétique' – au nom de l'idée que 'l'artiste a besoin du peuple comme l'arbre de la terre qui le nourrit. Le réalisme est cette tendance séculaire avec laquelle les artistes doivent renouer, sans que cela implique une esthétique particulière.' (p. 494).»[1326]

Hertz considère que l'intelligentsia polonaise devrait comprendre que le groupe d'intellectuels et d'écrivains polonais qui se sont engagés pour porter le projet de la « révolution douce » a le même programme concernant la culture et l'art. Il se montre compréhensif vis-à-vis des craintes que l'intelligentsia polonaise peut avoir : les intellectuels et l'intelligentsia polonaise n'avaient aucune certitude que les réformes sociales et économiques qui étaient en cours ne mettraient pas en question les traditions culturelles de notre vie nationale. On s'imaginait la Gauche comme « un homme avec un couteau dans les dents ». C'est l'internationalisme radical des mouvements sociaux qui favorisait cette vision d'assujettissement de la culture nationale, explique Hertz. Les militants des mouvements sociaux progressistes en Pologne qui, pendant des années, n'ont pas su gagner la confiance de cette couche de société portent une bonne partie de la responsabilité de cet état des choses, on ne peut pas l'imputer uniquement aux intellectuels et à de l'intelligentsia salariée, admet-il. Hertz rappelle aussi la faiblesse du mouvement intellectuel de la gauche polonaise.

Dans son livre, Garaudy, explique l'auteur de l'article, fait le constat d'un certains nombre de problèmes fondamentaux : les communistes non seulement n'ont pas l'intention de liquider tout ce que la culture française a acquis à travers les siècles, mais, au contraire, ils ont l'intention de protéger et de continuer la valeur spirituelle essentielle de la culture française : l'humanisme. Garaudy insiste sur les traditions chrétiennes et antiques de la France, et sur le rôle progressiste du criticisme bourgeois luttant contre le système féodal. Le parti communiste français dont les thèses concernant la culture sont présentées dans le livre de Garaudy, garantit aux intellectuels la méthode scientifique de pensée et la possibilité donnée aux artistes et aux

---

[1326] R. LAHANQUE, *Le réalisme socialiste en France, 1934 – 1954*, (Thèse de doctorat, Université de Nancy, 2002,), p. 487 ; 490 ; 494.

savants de participer au renouveau. L'humanisme nouveau, commente Hertz, représenté aujourd'hui uniquement par la Gauche, est la conséquence d'un accord total des marxistes français avec les acquis intellectuels français du passé.

> „C'est probablement pour cette raison qu'on observe un phénomène intéressant : et en France et en Pologne le camp de la gauche peut s'enorgueillir d'un plus grand nombre de noms et de leur plus grande qualité – les intellectuels se tournent vers ceux qui peuvent leur procurer la possibilité d'une réflexion scientifique, logique, basée sur les meilleures traditions de la culture européenne. »[1327]

Les grands changements qui arrivent dans l'économie et dans la société, ont leur écho dans l'art. D'après Garaudy, continue l'auteur de l'article, ces changements condamnent trois « péchés capitaux de l'art » : l'esthétisme, l'individualisme, la fuite artistique de l'art étranger au peuple et à ses drames. La création de nouvelles organisations sociales installera des conditions favorisant la naissance du nouveau classicisme. L'écrivain sera « rendu » au peuple.

Hertz présente la partie du livre de Garaudy qui contient ses conclusions :

> „Dans 'Le Communisme et la renaissance de la culture française' il y a un beau chapitre 'Conclusions. Le Parti de l'intelligentsia française.' dans lequel l'auteur – communiste défend la thèse selon laquelle les artistes et les savants français 'créaient leurs plus grandes œuvres dans les époques où l'art ou la science avaient une importance sociale ou répondaient à une commande nationale'. Garaudy proteste contre la thèse de la baisse du niveau de l'art et de la manière utilitariste de traiter l'art par les communistes, cite des exemples et des noms. 'La pensée française dans les heures de sa grandeur a toujours été une pensée combative' - Rabelais, Descartes, Voltaire, Lamennais, Zola, Jaures."[1328]

Nous, qui, contrairement aux Français, pouvons compter les collabos sur les doigts d'une main, constate Hertz, avons une plus faible orientation que les Français dans ces énormes changements qui sont survenus dans l'esprit des intellectuels, nous devrions réfléchir profondément sur le fait que le camp marxiste en France est fort, et non seulement grâce à

son caractère massif, mais également par l'adhésion des plus éminents représentants de la science et de l'art français.

Il rappelle encore le choc des six années de guerre qui a forcé toute sa génération, celle qui a bénéficié de « l'éducation européenne » qu'il a évoquée au début de son article, à tout revoir, à « apprendre le monde à nouveau ». Et constate que justement pour cette génération le livre de Garaudy, dans une excellente traduction polonaise de Jan Kott, est l'expression de la foi de l'auteur en l'existence de la culture française ininterrompue et féconde ainsi qu'en l'utilité aussi bien de l'intelligentsia que des intellectuels dans la nouvelle réalité sociale. Hertz cite la fin du livre de Garaudy qui constate que le parti communiste, un des garants de la renaissance de la France, a bien compris l'importance des épreuves historiques vécues, et pour cette raison il s'est ouvert à tous ceux qui « aiment l'avenir ». Le parti communiste est le parti de l'intelligentsia française.

A plusieurs reprises Hertz, qui a, lui-même, appartenu à cette jeune intelligentsia polonaise issue de la bourgeoisie qui peaufinait son « éducation européenne » à Paris dans l'entre-deux-guerres, l'appelle à faire confiance aux intellectuels marxistes polonais qui, dans l'après-guerre, ont lancé « la révolution douce ». Il se veut compréhensif par rapport aux craintes que les intellectuels polonais peuvent ressentir au sujet de respect des traditions culturelles du pays par un parti qui porte une idéologie qui se préoccupe essentiellement des intérêts de la classe ouvrière. Il se veut rassurant en brandissant l'exemple du parti communiste français qui a su susciter des adhésions massives des intellectuels et de l'intelligentsia dans l'immédiat après-guerre. Hertz prend soin, comme nous l'avons vu, de préciser de quelles traditions françaises les communistes français prendront soin, quel est le sens de la « renaissance » de la culture française.

La seule chose qu'il ne dit pas, parce qu'il ne peut pas le dire, est que l'intelligentsia polonaise, décimée pendant la guerre par les Allemands, est bien consciente de la situation propre à la Pologne d'après Yalta. Et qu'elle assiste à la chasse, que certains historiens qualifient de « guerre civile », des « restes » de l'Armée de l'Intérieur qui regroupaient le plus souvent la jeune intelligentsia qui n'a pas péri dans l'insurrection de Varsovie. Alors que les communistes français, auréolés de la gloire de la Résistance, étaient sur le devant de la scène culturelle dans les premières années de l'après-guerre, que les Français en général avaient une très haute opinion de l'Armée Rouge - vainqueur du nazisme, la situation politique en Pologne était tout autre. Hertz appelait les intellectuels et l'intelligentsia à faire confiance au groupe d'intellectuels marxistes qui ont lancé la « révolution douce ». Dans ce groupe, il y avait les marxistes qui ont crée *Kuźnica,* comme nous l'avons vu dans la présentation du débat

sur le réalisme. Ils étaient nombreux à être passés par Lwów occupé par les Soviétiques, et ensuite par l'URSS. Les projets culturels du nouveau pouvoir, même présenté comme pluraliste le temps nécessaire, ne pouvait pas susciter des adhésions spontanées comme c'était le cas en France, où le parti communiste a effectivement été très populaire parmi les intellectuels. Ainsi, l'article de Hertz, qui était certainement conscient de la différence de la situation politique entre les deux pays, est un exemple de ce qu'on pourrait appeler l'hypocrisie, ou bien la détermination politique d'un militant engagé.

Plusieurs ouvrages, ou plutôt des brochures de propagande de Roger Garaudy ont été publiés en Pologne, aussi bien dans la première que dans la deuxième période de réception. *Le Communisme et la renaissance de la culture française*, si chaudement recommandé par Hertz, est paru le premier, en 1945, tandis qu'en 1948 paraissait *Le communisme et la morale* ; les deux titres ont été publiés par « Książka », la maison d'édition du parti communiste, le premier dans la traduction de Jan Kott, le deuxième, de Paweł Hertz.

Les deux articles présentés, le premier paru dans *Odrodzenie* en 1945, le deuxième dans *Kuźnica* en 1946, livrent une vision de la situation de la culture française qui accorde une place très honorable aux écrivains communistes qui se sont distingués par leur courage et leur patriotisme pendant la guerre, dans la Résistance, et qui sont très actifs dans l'après-guerre, s'engageant dans la bataille pour la renaissance de culture française, aux cotés du parti communiste français.

Réception d'Aragon

A la Libération, Aragon est propulsé, comme nous l'avons vu dans l'article *d'Odrodzenie,* basé sur article de Jean Richard Bloch publié à Moscou, « à la tête de la vie littéraire française ». Il représente, dans la culture, le parti communiste français, parti puissant qui tire son prestige de la forte participation de ses militants à la Résistance. Le discours critique polonais reprend cette position centrale d'Aragon à son compte.

L'un des premiers articles de l'après-guerre par lequel les Polonais ont pu découvrir Aragon, pour ceux qui ne le connaissaient pas, a été publié dans le journal « *Wolność* » (Liberté), portant le sous-titre « Gazeta Armii Czerwonej dla ludności polskiej » (Journal de l'Armée Rouge pour la population polonaise), daté du 5 octobre 1945. A la page 4 figure un article occupant un bon tiers de la page, portant le titre, imprimé en très gros caractères: « U Louis Aragona i Elizy Triolet » (Chez Louis Aragon et Elise [sic !] Triolet), et, en exergue, en plus petits caractères : « List z Moskwy » (Courrier de Moscou) qui annonce le séjour

d'Aragon et Elsa Triolet à Moscou[1329]. Elsa Triolet est présentée comme «l'auteur de nombreuses œuvres très populaires en France » (autorka wielu bardzo popularnych we Francji utworów) qui a reçu le prix Goncourt en 1945 pour son recueil de nouvelles sur la Résistance en France. Certaines de ces nouvelles ont été publiées pendant la guerre, sous son nom de guerre, Henri Barbusse et André Malraux ont été aussi primés, annonçait le journal. Le célèbre écrivain et poète français Louis Aragon – auteur de nombreux romans et poèmes, entre autres, du roman *Les Cloches de Bâle,* a participé aux deux guerres mondiales, en particulier à la bataille de Dunkerque. Le journal signale que, pendant l'occupation allemande, les deux écrivains travaillaient dans la clandestinité et participaient activement à la direction du mouvement de la résistance dans le milieu de l'intelligentsia. La partie qui suit concerne essentiellement les activités de « deux écrivains français » dans la Résistance. Ils évoquent avec émotion ces années pendant lesquelles la nation française luttait contre l'occupant allemand et les partisans du gouvernement de Vichy. Aragon constate que très peu de représentants de l'intelligentsia « se sont vendus » aux Allemands et à Pétain, mais ceux qui l'ont fait ont causé beaucoup de dégâts. « Nous avons travaillé dans une organisation illégale qui couvrait trente-sept départements du Sud de la France, cette organisation comptait 50 000 membres, les représentants de l'intelligentsia : les médecins, les écrivains, les journalistes, les musiciens, les enseignants, les juristes, les savants. Les écrivains ne faisaient pas qu'écrire, ils se débrouillaient pour se procurer du papier, s'occupaient des imprimeries, distribuaient les livres, etc. », se souvient l'écrivain. Les résistants ont protégé les savants qui se sont retrouvés sur les listes, dressées par les Allemands, de noms de ceux qui ne voulaient pas servir l'occupant. Le passage qui suit peut exprimer les propos d'Aragon, mais peut aussi avoir été ajouté par la rédaction :

> „Sur l'étendard de l'union de l'intelligentsia créée actuellement se trouvent les mots d'ordre appelant à la lutte pour l'unité de la nation française [il est probablement question de l'Union nationale des intellectuels (UNI) issue de la Résistance, qui s'est désagrégé rapidement et dont Aragon était membre du comité directeur]. La guerre avec le fascisme et ses reliquats s'unit étroitement avec les idées patriotiques dont les racines remontent loin dans le passé de la nation française qui aime la liberté. »[1330]

Aragon et Elsa Triolet ont été interviewés par les correspondants de la presse soviétique à qui ils ont présenté la caractéristique des activités des écrivains et des poètes français :

[1329] „U Louis Aragona i Elizy Triolet", *Wolność*, 1945, n° 236(342), p.4.

[1330] „U Louis Aragona i Elizy Triolet", *Wolność*, 1945, n° 236(342), p.4 : « Na sztandarze utworzonego obecnie związku inteligencji wypisane są hasła walki o jedność narodu francuskiego. Wojna z faszyzmem i jego pozostałościami łączy się ściśle z ideami patriotycznymi, których korzenie sięgają daleko w przeszłość miłującego wolność narodu francuskiego."

> « La poésie française a cessé d'être mondaine, elle est rentrée dans les masses, elle est appréciée par la nation. La popularité des poètes est confirmée par les tirages. Avant la guerre les tirages des livres et de la poésie ne dépassaient pas 1à 2 mille d'exemplaires. Actuellement les tirages ont considérablement augmentés. Elise [sic !) Triolet dit que le livre d'Aragon 'Zorza francuska' [*La Diane française*] est sorti à 70 000 exemplaires, tirage sans précédent en France. La plupart des romanciers français a gardé le silence dans les dernières années. A présent on peut observer une reprise. Les nouveaux livres commencent à paraître. Léon Moussinac, Jean Cassou, François Mauriac et d'autres écrivent. »[1331]

Suit le passage sur la grande popularité des livres des écrivains soviétiques en France, passage qu'on peut comprendre comme la suite des propos d'Aragon et Triolet, mais il a pu être glissé aussi par la rédaction du journal. Il est question notamment de la sortie, dans un grand tirage, de *La Chute de Paris* d'Erenburg, de *Niezwyciężeni* de Borys Gorbatow, des films soviétiques projetés à Paris.

A la fin de l'interview, les écrivains français « ont exprimé leur admiration pour Moscou » (« dali wyraz swemu zachwytowi dla Moskwy ») :

> „J'ai été à Moscou, dit Louis Aragon, il y a 9 ans. Depuis, elle a bien changé pour le mieux, bien entendu. »[1332]

En racontant la vie des parisiens, Elise Triolet et Aragon soulignent qu'encore à présent on ressent les conséquences de la guerre : il y a peu de combustibles, et la pénurie de certains articles.

Dans cet article publié en octobre 1945 dans le journal de l'Armée Rouge destiné à la population polonaise Aragon insiste sur la participation de l'intelligentsia française au mouvement de la Résistance. Il n'a pas assez de mots chaleureux pour décrire leur héroïsme et dévouement. Dans le passage qui n'est pas forcément de lui, on insiste sur les mots d'ordre figurant sur l'étendard de la nouvelle union de l'intelligentsia : il s'agit de l'appel à la lutte pour l'unité de la nation française, la nation qui depuis des siècles tient à sa liberté.

En Pologne aussi l'intelligentsia s'est retrouvée massivement dans les mouvements de la résistance, elle a grossi les rangs de l'Armée de l'Intérieur dont les groupes armés dispersés après la fin de la guerre se cachaient dans les forêts, dans des régions où il y avait une forte présence de l'Armée Rouge. Cet article de propagande du journal de l'Armée Rouge, armée

---

[1331] „U Louis Aragona i Elizy Triolet", *Wolność*, 1945, n° 236(342), p.4 : « Poezja francuska przestała być salonowa, weszła w masy, cieszy sie uznaniem narodu. O popularności poetów świadczą nakłady. Przed wojną normalny nakład książek i wierszy nie przekraczał 1-2 tysięcy egzemplarzy. Obecnie nakłady znacznie wzrosły. Eliza Triolet mówi, że książka Aragona 'Zorza francuska' wyszła w ilości 70 000 tysięcy egzemplarzy. Nakład dotychczas we Francji niebywały. Większość prozaików francuskich milczała w ciągu ostatnich lat. Obecnie można zauważyć pewne ożywienie. Zaczynają się ukazywać nowe książki. Piszą Leon Moussinac, Jean Cassou, François Mauriac i inni ».

[1332] *Ibid.*: « Byłem w Moskwie - mówi Louis Aragon – przed 9 laty. Od tego czasu bardzo sie zmieniła. – na lepsze, oczywiście."

qui a certes apporté la libération et la fin du cauchemar, mais dont la présence en Pologne suscitait de fortes inquiétudes, a utilisé Aragon et Elsa Triolet pour faire passer un message : le patriotisme a conduit des centaines de milliers de gens en Pologne à se dresser contre le nazisme, à présent arrive le temps où le patriotisme doit s'exprimer dans l'union nationale.

La présence facile à remarquer, on pourrait dire délibérée, de l'information sur la culture française dans les première années de l'après-guerre dans la nouvelle presse polonaise contrôlée par la censure déjà opérante et par ses animateurs formés en URSS, s'inscrivait dans la politique internationale de la Pologne de l'immédiat après-guerre qui a été présentée dans le chapitre 2 de la Première partie. Jusqu'en 1947, la France a été un partenaire important de la Pologne. Dans la situation politique extrêmement tendue et confuse, présenter les nouvelles de la vie culturelle française offrait la possibilité d'introduire plusieurs perspectives à la fois : celle de continuité des relations culturelles franco-polonaises « anciennes », jouant sur un certain snobisme de l'élite intellectuelle et le sentiment d'infériorité d'une province culturelle européenne par rapport au centre ; mais aussi en mettant sur le devant de la scène culturelle française des changements dans la culture commencés déjà pendant la guerre et se manifestant désormais ouvertement dès les premières années de l'après-guerre, avec une présence forte des intellectuels et écrivains communistes. La présence des communistes au gouvernement français donnait du poids aux initiatives des responsables de la culture du PCF et pouvait introduire l'idée de certaines similitudes entre les deux pays au niveau politique et culturel dans cette période. L'objectif de cette perspective « rassurante » était de créer des conditions favorisant l'adhésion des élites culturelles polonaises au projet culturel « marxiste » présenté d'abord sous le nom de « la révolution douce ». La présence de la culture française dans les années 1944 – 1947 ne se limitait d'ailleurs pas aux articles de la presse. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2 de la Première partie, elle a pris des formes concrètes qui confirmaient en quelque sorte les informations diffusées par la presse.

C'est dans cet esprit qu'Aragon a été propulsé d'emblée au centre de cette nouvelle perspective qui, tout en renouant les liens avec la littérature française des siècles passés, et notamment celle du XVIIIe et du XIXe, dans le contexte du débat sur le réalisme dans la littérature et d'actualisation des traditions littéraires « progressistes », déployait une vision des changements, déjà en cours ou à venir, dans la culture française, changements apportés par les communistes qui avaient l'intention de sauvegarder toutes les valeurs « progressistes » de la littérature française du passé, comme le déclarait Roger Garaudy.

Kuźnica a publié à plusieurs reprises des traductions des poésies ou des fragments des romans ou nouvelles d'Aragon dans les premières années de l'après-guerre. Dans un de ses

premiers numéros de 1946, la rédaction de l'hebdomadaire a placé, à la deuxième page, le poème *Ballada o tym co śpiewał na miejscu kaźni*, du recueil *La Diane Française* (1942 – 1944)[1333], avec le portrait du poète, mais sans aucun commentaire. Cette manière de publier des poésies, sans commentaires ni sur l'auteur ni sur le contenu, était d'ailleurs pratiquée dans plusieurs revues littéraires polonaises de l'époque. Dans son numéro 15 de 1946 *Kuźnica* a publié deux poésies d'Aragon, dans la traduction de Mieczysław Jastrun : *Tren na śmierć pani Vittorii Colonny Markizy Pescary* et *Przystań*.

Selon Gisèle Sapiro[1334], Aragon, qui voyait dans le roman le genre réaliste par excellence, un véritable outil de connaissance de réalité, mettra en œuvre la méthode du réalisme socialiste pendant la guerre, dans la poésie, en adoptant les formes nationales traditionnelles. La poétique qu'il avait empruntée à la poésie médiévale lui permettra aussi de tenir à distance la censure.

C'est Georges Politzer, responsable des intellectuels communistes, comme l'explique G. Sapiro, qui a incité Aragon à doter sa poésie d'une dimension épique et à traiter la figure du héros qui comblera le manque de contenu héroïque et transformera la simple poésie patriotique en un chant à la gloire de la lutte contre l'oppression. C'est cette dimension héroïque qui différencie la littérature de combat des écrivains communistes des écrits des non communistes qui sont attachés à l'humanisme pacifiste.

En 1942, Aragon développe

> « sa conception d'un 'humanisme français' qui allie d'une manière indissoluble la tradition matérialiste et la tradition chrétienne[…] et qui s'exprime dans la figure du 'héros français', celle-ci embrassant non seulement le héros guerrier mais aussi le 'courage civique' et l'héroïsme intellectuel'. Une telle conception de l'héroïsme répond très directement, à cette date, à la ligne communiste qui appelle désormais à toutes les formes de résistance, de la lutte armée à la résistance civile ».[1335]

Pendant l'Occupation, Aragon jouit d'une aura d'un grand poète de la Résistance.

Kuźnica a publié aussi des fragments de la prose d'Aragon. Dans les numéros 9 et 10 de 1946 paraissait une des nouvelles, portant le titre polonais *Młodzi ludzie*[1336] de son recueil *Servitude et Grandeur des Français*, sorti en France en 1945, et dont on annonçait la parution de la traduction polonaise. [1337]

[1333] L. ARAGON, „Ballada o tym co śpiewał na miejscu kaźni, Wiersz ku czci Gabriela Péri", *Kuźnica*, 1946, n°1, p.2.
[1334] G. Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, » *S. & R.*, n°15, déc. 2002, p.158
[1335] *Ibid.,* p.161
[1336] ARAGON, « Młodzi ludzie » (Les Jeunes gens), *Kuźnica*, 1946, n° 9, p.3-4 et n°10, p.6-7.
[1337] ARAGON, *Niewola i wielkość Francji* (*Servitude et Grandeur des Français),* trad. par Jan Kott, Warszawa, Książka, 1946.

Une autre nouvelle du même recueil, *Prawo rzymskie przestało istnieć* a été publiée par *Twórczość*, également en 1946, dans le numéro 3 qui apportait, en plus de la traduction polonaise de la nouvelle en question, un article critique sur le recueil en question, ainsi qu'un autre article qui présentait la poésie d'Aragon, les deux signés par Maria Jarczyńska.
Dans l'article sur la *Servitude et Grandeur des Français,* Jarczyńska exprime d'abord la difficulté de commenter un livre qui parle des choses aussi proches, dont on n'a pas encore assez de distance nécessaire pour porter un jugement « objectif ». Il lui semble qu'il ne faut pas chercher dans les nouvelles d'Aragon de synthèse nourrie par une large analyse des facteurs politiques, ou économiques.

> „Elles [les nouvelles] sont une tentative de présentation d'un phénomène bien défini – la force élémentaire, biologique, issue des impératifs moraux et raciaux [sic !] de résistance dans une nation surprise par la défaite. D'ailleurs le mot défaite, appliqué à ce livre combatif et passionné, est impropre. La catastrophe s'est déroulée dans les coulisses. Aragon n'aborde pas ses causes et son déroulement ; le fait de l'effondrement militaire est un constat et un point de départ de l'histoire glorieuse, et nullement un geste de désespoir. Le sujet est délimité par les deux mots du titre : servitude et grandeur. Dans le cadre de ces deux concepts Aragon construit l'image, aussi complète que possible, du processus qui s'est déroulé dans la conscience des gens allant vers la compréhension de la situation et les devoirs qui en découlaient. »[1338]

Jarczyńska constate que, des deux concepts évoqués, celui de « servitude », en tant que phénomène social, est plus complexe, et implique, au-delà du fait matériel d'occupation par le vainqueur le pays conquis, la réaction de la population conquise, réaction qu'elle trouve très intéressante. Autant en Pologne les choses étaient, de ce point de vue, d'emblée claires, autant en France la situation était bien plus complexe dans l'opinion des simples citoyens à cause de « l'existence de la fiction du gouvernement ». Le gouvernement de Vichy, estime Jarczyńska, dispensait les gens d'avoir leur propre avis et de devoir entreprendre quoi que ce soit. La deuxième fiction, la zone libre, rendait aussi l'orientation difficile. La compromission du gouvernement de Vichy et les agissements de plus en plus durs et contraignant des Allemands ont favorisé un rassemblement allant grandissant dans la résistance de toutes les

---

[1338] M. JARCZYŃSKA, „Niewola i wielkość Francji" (Servitude et grandeur des Français), *Twórczość*, 1946, n° 3, p. 134 – 138 ; p. 134 : «Są one próbą ujęcia ściśle określonego zjawiska – elementarnej, biologicznej wyrosłej z moralnych i rasowych imperatywów siły oporu w narodzie zaskoczonym klęską. Słowo klęska jest zresztą niewłaściwe w zastosowaniu do tej książki bojowej i namiętnej. Katastrofa dokonała się tu za kulisami. Aragon nie podejmuje dyskusji nad jej przyczynami i przebiegiem ; fakt załamania militarnego jest założeniem sytuacyjnym i pozycją wyjściową w historii chwalebnej i bynajmniej nie desperackiej akcji powstańczej. Temat jest wyznaczony dwoma słowami tytułu : niewola i wielkość. W ramach tych dwóch pojęć buduje Aragon obraz, możliwie najpełniejszy, procesu który się dokonał w świadomości powszechnej dojrzewającej do zrozumienia sytuacji i wynikających z niej obowiązków."

couches sociales, divisées auparavant par les opinions politiques et les préjugés de classe, considère l'auteur de l'article. Certains, ceux qui possédaient un « instinct national infaillible » - constate Jarczyńska, savaient dès le début où était leur place ; les autres arrivaient à une décision juste seulement après avoir subi des épreuves ou après avoir longuement réfléchi. Aragon présente dans ses nouvelles « le registre complet » des attitudes de Français pendant la guerre. Il puise dans le vécu des partisans, des prisonniers, des bourgeois tranquilles, des prêtres, des provinciaux, de l'intelligentsia. Il montre tour à tour la résistance, la collaboration, la trahison. Toutes ces observations lui ont permis, estime l'auteur de l'article, de mener « la défense du relativisme de l'opinion » et la « démonstration d'une saine dynamique de la vie collective ».

Les Cloches de Bâle, ont été publiées en 1947, par « Wiedza ». Dans le numéro 34/35 de 1948 *Kuźnica*[1339] présentait un fragment du roman, paru en France en 1934 comme le premier du cycle du *Monde réel*. Aragon, en entamant ce cycle, prônait le retour au roman au nom du « retour au réel ». Il a toujours fait remonter sa pratique de romancier réaliste - socialiste aux *Cloches de Bâle*. D'après Philippe Olivera[1340], Aragon attendait la sortie de son roman pour se réclamer lui-même du réalisme socialiste[1341]. Son éditeur l'a annoncé comme le premier exemple du roman français du réalisme socialiste. Georges Sadoul a rendu compte de l'ouvrage dans *Commune* en déclarant que le roman d'Aragon marquait « une date de notre histoire littéraire. » Dans le roman *Cloches de Bâle* « l'amour est mis en présence du monde extérieur qui apparaît sous les formes de conventions sociales, de la domination par l'argent, du social, de l'économique. »[1342] Le fragment du roman, paru en Pologne en 1947, a été publié dans *Kuźnica* à l'automne 1948, quelques mois à peine avant la proclamation officielle de l'introduction de la méthode du réalisme socialiste, en janvier 1949.

La même année, *Odrodzenie* a publié, dans les numéros 21 et 39, quelques poèmes d'Aragon, tandis que le numéro 38 apportait, à la première page, sous le titre « Jdanov et nous »[1343], avec la reproduction de la photographie de Jdanov (mort en 1948) et des extraits de ses discours, la traduction des fragments de l'article d'Aragon – l'éloge funèbre parue dans le

---

[1339] L. ARAGON, „Kongres w Bazylei", *Kuźnica*, 1948, n°34/35, p.4.
[1340] Ph. Olivera, *Aragon, « réaliste socialiste » : les usages d'une étiquette littéraires des années trente aux années soixante*, S. & R., n°15, déc. 2002, p. 236.
[1341] La relation d'Aragon au réalisme socialiste sera développée dans le chapitre 5-4 de la Deuxième partie.
[1342] V. Staraselsky, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p. 108.
[1343] L. ARAGON, „Żdanov i my", *Odrodzenie*, 1948, n°38, p.1.

numéro 274 du 9 septembre des *Lettres Françaises.* Aragon a rappelé le discours de Jdanov à l'ouverture du premier Congrès de l'Union des Ecrivains Soviétiques en 1934 auquel il a assisté, il en a cité plusieurs passages, en appelant Jdanov la plupart du temps par son nom, mais aussi par son prénom « Andriej ». D'emblée, les lecteurs polonais étaient confrontés à une autre image d'Aragon que celle que nous avons présentée plus haut, grand poète français de la Résistance, grande figure du milieu littéraire à la Libération, certes communiste, mais prônant le rassemblement et la renaissance de la culture française sous les auspices du PCF, parti de l'intelligentsia. C'était dans l'immédiat après-guerre, quand le parti communiste polonais cherchait aussi l'adhésion de l'intelligentsia et des intellectuels à la « révolution douce ». Aragon s'exprimant chaleureusement au sujet de Jdanov, rappelant sa participation, avec d'autres délégués français, au premier Congrès de l'Union des Ecrivains Soviétiques en 1934 – la rédaction *d'Odrodzenie* dévoilait tout à coup l'image d'Aragon, membre important du parti communiste français, militant depuis longtemps, familier des camarades soviétiques qui étaient à l'origine de l'introduction de la méthode du réalisme socialiste tant appréhendée en Pologne dans le milieu littéraire. Il faut rappeler que la situation politique, aussi bien en Pologne qu'en France, a changé. Avec la création du Kominform, à Szklarska Poręba, en septembre 1947, la Guerre Froide s'est installée durablement en Europe et dans le monde entier. Il fallait choisir son camp, l'heure n'était plus au rassemblement sous les mots d'ordre larges de l'humanisme. Dans les démocraties populaires de l'Europe médiane, dans la zone d'influence de l'Union Soviétique, les partis communistes étaient installés au pouvoir. La mainmise du parti communiste polonais sur la culture se faisait sentir depuis la fin de 1947. *Kuźnica*, revue marxiste, en première position sur le front culturel, a subi des critiques et rappels à l'ordre de la part du parti déjà à ce moment. L'année 1948 apportait un tournant politique décisif – l'unification, en décembre, du parti communiste (PPR) et du parti socialiste (PPS) en un seul parti (PZPR), désormais seul à diriger le pays. Dans la culture, la méthode du réalisme socialiste a été imposée en janvier 1949, comme nous l'avons indiqué plus haut. Mais l'association, sur la première page d'un important hebdomadaire culturel, de Jdanov et d'Aragon pouvait quand même choquer. Le parti communiste français évoluait dans un pays démocratique, la culture française n'était pas soumise à des pressions politiques du genre de celles qu'exerçait l'URSS avec sa méthode du réalisme socialiste. Alors voir un des grands écrivains français, et poète auréolé de la gloire de son comportement patriotique irréprochable pendant la guerre, se souvenir avec chaleur de l'artisan du réalisme socialiste, Jdanov, dévoiler sa participation active au mouvement communiste en France déjà dans les années trente, a dû impressionner les lecteurs de la presse littéraire qui le connaissaient

essentiellement par ses poésies du temps de la guerre. Aragon, membre éminent du PCF, familier de Jdanov, est une figure du paysage culturel français que les lecteurs « normaux » de la presse littéraire ignoraient.

« PIW » en 1954[1347]. Ainsi, les propositions faites par Jan Kott en 1945, des cent premiers livres à rééditer ont quand même été réalisées, mais, de manière évidente, elles n'ont été jugées ni prioritaires, ni stratégiques, comme c'était le cas pour les œuvres de la littérature française du XVIIIe et du XIXe siècles, non seulement rééditées dans les premières années de l'après-guerre, mais surtout introduites dans l'actualité littéraire par le discours critique de *Kuźnica* et *Odrodzenie*.

Pour la période de 1949 à 1956, il faut signaler la réception de la littérature française du Moyen Age par un autre canal – celui des anthologies.[1348]

Dans la réédition de 1950[1349] - chez un éditeur prestigieux et dans une édition critique - de *l'Anthologie de la littérature française* de T. Boy-Żeleński de 1922[1350], figure un fragment de *La Chanson de Roland* ajouté par M. Brahmer[1351] (la traduction de Boy-Żeleński est postérieure à 1922[1352]), précédé par une introduction dans laquelle le traducteur présente « la plus ancienne » et « la plus belle » des chansons de geste, et « la plus ancienne épopée française ». Il esquisse le fond historique des guerres de Charlemagne contre l'Espagne et la fortune de *La Chanson de Roland* au XIXe siècle. Il y figure également un fragment du *Roman de Tristan et Iseut* avec une courte préface de Boy-Żeleński dans laquelle l'auteur situe cette œuvre dans l'histoire littéraire française et esquisse, en quelques phrases, l'histoire de l'amour de Tristan et Iseut. Le fragment du *Testament* de Villon est également précédé d'une introduction de Boy-Żeleński qui donne quelques éléments de la biographie de l'écrivain, présente brièvement son œuvre et évoque la « redécouverte » de la poésie de Villon par les romantiques.

Comme dans la première période de réception, de 1944 à 1948, la presse littéraire, engagée dans l'actualisation des traditions, malgré les quelques rééditions des traductions des œuvres françaises du Moyen Age que nous venons de citer, n'a pas commenté leurs parutions.

Les rééditions en question, ainsi que la réédition de *l'Anthologie de la littérature française* de Boy-Żeleński, s'inscrivaient probablement dans la volonté de prouver que la politique culturelle du parti communiste était ouverte, que les littératures étrangères étaient

---

[1347] F. VILLON, *Wielki Testament* (Le Grand testament), przeł. (trad. de) i wstep (et préf. de) Boy-Żeleński Warszawa, Książka i Wiedza, 1950 ; PIW, 1954.

[1348] Les anthologies ont joué un rôle important et spécifique dans la politique éditoriale de la deuxième période de la réception.

[1349] *Antologia literatury francuskiej* (Anthologie de la littérature française), przekł. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, drugie wyd. oprac. (2e éd. établie par) Mieczysław Brahmer, Wrocław, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1950, (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 18)

[1350] *Antologia literatury francuskiej* (Anthologie de la littérature française), przekl. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1922.

[1351] Mieczysław Brahmer

[1352] Pieśń *o Rolandzie* (La Chanson de Roland), Warszawa, 1932.

accessibles aux lecteurs polonais dans le respect de leur continuité, même si cette continuité s'appuyait en réalité sur une sélection contrôlée et idéologiquement orientée.

Nous disposons des rapports de censure concernant l'édition de 1950, par « Książka i Wiedza », du *Testament* de Villon, et celle de 1954 par « PIW », qui apportent un éclairage précieux sur le fonctionnement de la censure préventive et de la censure « de contrôle ».

Le premier rapport sur l'édition de 1950[1353], daté du 7 avril 1950, délivre une autorisation de publication, sans aucune suggestion d'intervention. A en juger par le vocabulaire utilisé, il a été rédigé par un censeur qui n'était certainement pas un spécialiste de la littérature. Il insiste sur les origines sociales modestes de Villon, (l'appelant « le génial poète français du XVe siècle »[1354]), et souligne que, malgré une éducation soigneuse offerte par son oncle chanoine qui l'a élevé, le poète a connu des humiliations et des déceptions, et a toujours préféré, poussé par son tempérament de révolté, vivre parmi les marginaux. Le censeur souligne le lyrisme de la poésie de Villon, sa sincérité et sa puissance. Il observe qu'il est indispensable de connaître la vie de Villon pour comprendre sa poésie, et reproche à Boy-Zelenski (traducteur et auteur de la préface) de ne pas avoir suffisamment éclairé la personnalité du poète français, notamment son coté rebelle contre l'injustice des puissants vis-à-vis des pauvres et des vulnérables. Il reconnaît par contre la qualité de la traduction de Boy et termine son texte par une appréciation succincte : « Bonne position » (Dobra pozycja). Le tirage indiqué dans le rapport est de 15 000 (le premier chiffre de 10 500 a été barré).

Le rapport « de contrôle » (wtórna)[1355] daté du 1er septembre 1950, qui indique par contre le tirage de 5500 exemplaires, est écrit dans une langue plus savante qui révèle les connaissances littéraires du censeur. Pour commencer, il apprécie la qualité de l'édition et des illustrations. Il présente dans ces termes le contenu du *Testament* :

> „Le contenu du 'Grand Testament' constitue une grande plainte du poète vagabond sur son destin et sur l'injustice de la réalité qui l'entoure. La poésie de Villon est l'expression de la situation déplorable des couches inférieures de la bourgeoisie en France, dans le contexte de la décomposition initiale du féodalisme.[1356]

Le censeur prévoit des difficultés, pour un lecteur « moyen », à comprendre la poésie de Villon, « éloignée de nous de cinq siècles », et sa philosophie « pourtant simple ». Il juge

---

[1353] AAN, GUKPPiW, 146 –31/44, Recenzja du 07/04/1950 (tirage : 15 000 exemplaires).
[1354] « genialny poeta francuski XV-tego stulecia ».
[1355] AAN, GUKPPiW, 146 (31/44)
[1356]« Treścią 'Wielkiego Testamentu' jest wielka skarga poety-włóczęgi na swój los i na niesprawiedliwość otaczającej go rzeczywistości. Poezja Villona jest wyrazem opłakanego położenia niższych warstw mieszczańskich Francji, w warunkach zaczątkowego rozkładu ustroju feudalnego."

l'introduction de Boy-Żeleński suffisante pour situer l'importance de l'œuvre de Villon dans la littérature française, par contre le fait qu'elle n'éclaire pas suffisamment « le sens social » de sa poésie - qui pourrait la rapprocher au lecteur contemporain - constitue à ses yeux un sérieux défaut qu'il juge indispensable de corriger. Le censeur suggère de doter le livre d'une préface de l'éditeur, dont il regrette l'absence, qui analyserait brièvement aspect social de l'œuvre de Villon et indiquerait au lecteur les passages qui correspondent à ce contenu.

Ce commentaire à l'introduction de Boy-Żeleński, signalant la nécessité d'apporter un complément éclairant un aspect jugé important pour le lecteur polonais « moyen » de l'après-guerre, constitue un précieux exemple des limites de l'utilisation de ses commentaires dans l'actualisation des traditions littéraires, pourtant très fréquente. Le constat de « sérieux défaut » exprimé dans le rapport « de contrôle » avait la valeur d'un jugement à retenir et à prendre en compte dans les rapports à venir. Il témoigne surtout des changements survenus dans la politique culturelle après l'introduction officielle du réalisme socialiste, en janvier 1949, de la stalinisation de la culture en Pologne plus généralement, et de ses retombées concrètes sur la politique et les pratiques éditoriales.

Quand, dans les premières années de l'après-guerre, Jan Kott lançait ses propositions de rééditions des classiques, il se préoccupait aussi des pratiques éditoriales et suggérait plusieurs types d'éditions adaptées à la nouvelle époque culturelle qui s'ouvrait. Parmi eux, le type qui avait la vocation de devenir le « fer de lance » des bibliothèques rurales, scolaires et coopératives, devait être systématiquement doté d'une introduction ou d'une préface dont la mission essentielle était de relier l'œuvre classique avec l'époque contemporaine et de la rendre ainsi de nouveau actuelle. Dans son enthousiasme, Kott n'hésitait pas à appeler à rééditer des œuvres « difficiles » pour ouvrir la nouvelle intelligentsia à la littérature de qualité.

Le censeur – auteur du rapport de contrôle écrit en 1950 – fait preuve de plus de réserve : il constate que le contenu du livre correspond à un public « restreint » et que son tirage à 5000 exemplaires est bien adapté.

Néanmoins, il termine son rapport par une remarque qui résonne plus comme un verdict à suivre :

La deuxième réédition de l'après-guerre du *Testament* de Villon, parue en 1954, a probablement bénéficié du tout début du Dégel (le relâchement momentané de la censure de la période du Dégel est habituellement situé plus tardivement). Le rapport en question ne s'embarrasse pas des qualités « sociales » du *Testament,* le censeur se contente du constat que la poésie lyrique de Villon continue à être admirée. Il n'a aucun commentaire à faire au sujet de la préface de Boy-Żeleński qu'il prend la peine de signaler, ainsi que sa qualité de traducteur.

La littérature française du XVIe siècle

La deuxième période de réception n'a apporté que quelques articles critiques concernant la littérature française du XVIe siècle dans la presse littéraire dépouillée. Nous avons déjà abordé, dans le chapitre 4.2 de la Deuxième partie,[1359] les raisons probables de cette réception limitée.

Rabelais

Seul Rabelais a échappé à ce sort. « Le grand livre sur la plénitude de la vie » proposé par Jan Kott en 1945 dans sa liste des cent premiers livres à rééditer après la guerre, *Gargantua et Pantagruel* a été réédité en 1949[1360], 1953[1361] et 1955[1362] chez PIW, dans la traduction de Tadeusz Boy-Zelenski. L'édition de 1949 n'a pas eu d'échos dans la presse littéraire. Celle de 1953 a eu pour origine les célébrations du quatre centième anniversaire de la mort de l'écrivain. Nous allons étudier en détail cet anniversaire, et les diverses réactions qu'il a suscitées, car il illustre bien le fonctionnement de la réception entre 1949 et 1956.

Avant d'aborder les articles qui ont paru à cette occasion dans la presse polonaise en 1953, nous allons donner un bref aperçu de la réception soviétique de l'œuvre de Rabelais. Entre 1917 et 1928 il n'y a pas eu de réédition des œuvres de Rabelais ; les bibliographies

---

[1359] Voir le Chapitre 4.2 de la Deuxième partie.
[1360] RABELAIS, François, *Gargantua i Pantagruel* (Gargantua et Pantagruel), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, ill. J.M. Szancer, Warszawa, PIW, 1949 (4 t.).
[1361] RABELAIS, François, *Gargantua i Pantagruel* (Gargantua et Pantagruel), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, PIW, 1953, (avec l'introduction de M. Brahmer). [vérifier si éd. de 1953 était aussi en 4 t. et si elle était préfacée par Brahmer]
[1362] RABELAIS, François, *Gargantua i Pantagruel* (Gargantua et Pantagruel), przeł. (trad. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, PIW, 1955 (avec l'introduction de M. Brahmer), (2 t.).

soviétiques signalent la parution de *Gargantua et Pantagruel* en 1938[1363], dans une édition illustrée, dotée d'une préface et de notes. Cette réédition a donné lieu à un article critique dans une revue signalant les nouvelles parutions.[1364] La même année la revue *Smena* [1365] a consacré un article à la vie et à l'œuvre de Rabelais. Une version adaptée pour le jeune public, également illustrée, a été publiée en 1940[1366] par un éditeur (« Detizdat ») spécialisé dans l'édition pour la jeunesse. Elle a été incluse dans la collection destinée à un usage pédagogique – « Ŝkolnaâ biblioteka » (Bibliothèque scolaire). En 1948 paraît une monographie sur l'œuvre de l'écrivain.[1367] Toujours en URSS, l'année 1953, quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais, a apporté une bio-bibliographie[1368] publiée par la Bibliothèque de Littérature Etrangère de Moscou. Les grands journaux et les revues importantes diffusées dans toute l'Union Soviétique lui ont consacré des articles : la *Pravda* a fait paraître l'article signé par I. Anisimov[1369] ; le même auteur a publié un grand article dans *Oktâbr'*[1370]. Une revue savante, émanant de la Section de littérature et de langue de l'Académie des Sciences de l'URSS, a consacré un article à la satire chez Rabelais, écrit par E.M. Evnina[1371], auteur de la monographie signalée plus haut, sortie en 1948. *Ogonek*, revue pour la jeunesse, a également présenté l'écrivain français à son public en 1953[1372]. L'hebdomadaire littéraire très réputé, *Literaturnaâ gazeta*, a annoncé la nouvelle traduction de *Gargantua et Pantagruel*[1373] dont nous n'avons pas trouvé trace dans les bibliographies avant 1961

premier plan, ont accompagné cette sortie : l'article d'Anna Jakubiszyn et l 'article de Żurowski.

L'article d'Anna Jakubiszyn, intitulé *De la race des géants,* avec un sous-titre : « Pour le quatre centième anniversaire de la mort de François Rabelais » est paru dans *Nowa Kultura*[1375], illustré par un petit portrait de l'écrivain et la reproduction de son autographe. Il aborde dès le début, en évoquant la jeunesse de l'écrivain riche, conquérante et radieuse, parce qu'elle a été aussi la jeunesse de son époque, la jeunesse de la classe sur le chemin de sa destinée[1376], l'époque de la Renaissance. Il évoque notamment sa naissance en Italie :

> „ L'esprit de la nouvelle époque est né en Italie, la patrie de la riche bourgeoisie et des traditions vivantes de l'antique païen qui avait la vocation de devenir une arme contre les fictions et les arrangements du Moyen Age. »[1377]

et en France :

> „ En France la renaissance explose à la charnière de deux siècles : XVe et XVIe. Le début de la Renaissance française c'est l'attaque décisive de nouvelles forces et de nouvelles tendances contre toutes les formes de l'existence au Moyen Age : socio-politiques, philosophiques, artistiques. Dirigée par un jeune roi qui semble incarner l'idéal du monarque-humaniste, s'accomplit l'unification du pays et de la nation. Le Tiers Etat – noyau de la nation à l'époque, est l'allié du roi contre les tendances féodales décentralisatrices.
>
> Le mouvement religieux de la Réforme, avant de dévoiler le vrai visage d'une idéologie bourgeoise étriquée – soutient les forces visant la désintégration de la cuirasse scholastique et théologique. La bourgeoisie française adopte volontiers les nouveautés qui arrivent du Sud, découvre avec enchantement le trésor de la pensée et de l'art antiques sur lesquels elle s'appuie pour formuler ses propres idéaux – le culte de la vie et de la matière, culte du savoir concret et basé sur l'expérience. Dans une ambiance d'euphorie radieuse s'accomplit 'le plus grand tournant progressiste que l'humanité ait vécu jusque-là, une époque qui exige des géants et qui a engendré des géants – des géants de la pensée, des passions, de caractère, de l'universalité de l'esprit et du savoir !' (Engels). Le géant de la Renaissance française est Rabelais.[1378]

[1375] A. JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5.

[1376] *Ibid*., p.5 : « bujna, zdobywcza i radosna, bo była zarazem młodością epoki, młodością klasy wstępującej na swą drogę dziejową »

[1377] *Ibid*., p.5 : « Duch nowej epoki zrodził się we Włoszech, w ojczyźnie bogatego mieszczaństwa i żywych tradycji pogańskiego antyku, który stać się miał bronią przeciw średniowiecznym fikcjom i porządkom."

[1378] *Ibid*., p.5 : « We Francji odrodzenie wybucha na przełomie XV i XVI wieku. Początki Renesansu francuskiego to walny atak nowych sił i nowych tendencji przeciw wszelkim formom życia średniowiecznego : społeczno-ustrojowym, filozoficznym, artystycznym. Pod wodzą młodego króla, który zdaje się uosabiać ideał monarchy-humanisty, dokonuje się scalenie kraju i narodu. Stan trzeci – ówczesny trzon narodu, jest sprzymierzeńcem króla przeciw odśrodkowym dążeniom feudalnym. Ruch reformatorstwa religijnego, nim objawi swe prawdziwe oblicze ciasnej ideologii burżuazyjnej - sprzyja siłom dążącym do rozbicia pancerza scholastyczno-teologicznego. Mieszczaństwo francuskie ochoczo przyjmuje nowinki płynące z Południa, z zachwytem odkrywa cud myśli i sztuki antycznej, w oparciu o nie kształtuje własne ideały – kult życia i materii,

Jakubiszyn s'inspire donc d'Engels pour le titre de son article. Elle trouve juste l'opinion qui attribue à Rabelais la paternité de la littérature française, tout en évoquant la grande richesse de la littérature qui a précédé son œuvre : les chansons de geste, « belles et nobles comme un vitrail gothique», les « bijoux ciselés » de la poésie lyrique des trouvères et des troubadours, les fabliaux – « fruits de l'humour populaire grivois et critique », ainsi que la voix du « grand poète François Villon ».

La grandeur de Rabelais, celle d'un « combattant et artiste qui s'est trouvé au carrefour de deux mondes, qui a vaincu et rejeté l'ancien, et est devenu le combattant, le chantre, le coarchitecte du nouveau »[1379] - s'appuie sur la puissance de la grandeur de son époque qui « détruisait et construisait » (« burzyła i budowała »).

Jakubiszyn reconnaît que la lecture de *Gargantua et Pantagruel* n'est pas toujours facile, et peut être même désagréable à cause d'un certain « primitivisme » qu'on pourrait comparer à « l'impudeur insouciante d'un enfant ». Elle encourage les lecteurs à surmonter cette difficulté pour goûter pleinement la richesse de l'art de Rabelais. Elle considère que l'écrivain représente la classe :

> „ [...] qui est partie à la conquête des biens matériels dans le plus large sens du mot, qui vivait dans le monde et pour le monde, qui n'a pas rassasié, et encore moins saturé, sa faim des fruits de la terre. Il n'existe probablement pas dans la littérature mondiale une autre œuvre qui respire une semblable joie de vivre, une admiration pour toutes ses manifestations et goûts, un appétit insatiable des choses, des plus terre-à-terre aux plus élevées. Les héros de Rabelais se délectent des plaisirs physiologiques, mais ces penchants primitifs sont sublimés par leurs appétits intellectuels, par leur désir du savoir, par leur amour plein de joie du savoir. [1380]

Anna Jakubiszyn cite à plusieurs reprises *Gargantua et Pantagruel,* notamment la célèbre lettre de Gargantua dans laquelle il prodigue des conseils à son fils d'apprendre des langues, d'étudier l'histoire, la géométrie, les mathématiques, l'astronomie, les sciences de la nature, la

---

kult konkretnej, doświadczalnej wiedzy. W atmosferze radosnego upojenia dokonuje się 'największy postępowy przełom, jaki ludzkość do owych czasów przeżyła, epoka, która wymaga olbrzymów i olbrzymów zrodziła – olbrzymów myśli, namiętności, charakteru, wszechstronności i wiedzy! '(Engels). Olbrzymem francuskiego Renesansu jest Rabelais. »

[1379] A.JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5 : « bojownik i artysta, który znalazł się na pograniczu dwóch światów, przezwyciężył i odepchnął stary, stał się szermierzem, piewcą, współtwórcą nowego »)

[1380] *Ibid*., p.5 : « [...] która wyruszyła na podbój dóbr materialnych w najszerszym słowa tego znaczeniu, żyła, i chciała żyć na świecie i dla świata, nie nasyciła się, i tym bardziej nie przesyciła płodami ziemi. Nie ma chyba w literaturze światowej drugiego utworu, który tchnąłby taką radością życia, umiłowaniem wszelkich jego przejawów i smaków, nienasyconą chłonnością rzeczy, od najbardziej przyziemnych do najwznioślejszych. Bohaterowie Rabelais'go pławią się w rozkoszach fizjologicznych, ale te ich pierwotne popędy sublimują się w apetytach intelektualnych, w pożądaniu wiedzy, w radosnym jej ukochaniu."

musique, la médecine. Rabelais croit que l'homme est bon, il faut seulement veiller à lui procurer une éducation polyvalente – conclut l'auteur de l'article.

Elle aborde ensuite la question de l'utopie dans l'œuvre de l'écrivain français, *l'Abbaye de Thélème*, constatant que la foi dans l'homme est au cœur de sa conception.

> „Cette fiction de l'humaniste, qui ne tient pas compte de la structure réelle de la société et de ses contradictions – dévoile les limites de classe et historiques de la conscience de Rabelais, sa faiblesse. »[1381]

Ayant pointé ainsi la source de sa „faiblesse", Jakubiszyn s'attache à démontrer où se situe la grandeur de Rabelais :

> „La grandeur de Rabelais est ailleurs. Quand une raillerie insouciante défriche les préjugés et les superstitions séculaires, quand elle condamne l'oisiveté […], montre comment l'homme transforme la nature à son profit […], chante la sagesse de la nature et enseigne la solidarité aux hommes. […] Rabelais détestait tout ce qui était en contradiction avec la sagesse optimiste de l'homme, qui s'opposait à la vie, imposait à l'homme des entraves et bandait ses yeux. Le chantre de la Renaissance, avec toute la passion de son talent fougueux et plébéien, se dresse contre les formes de vie dégénérées du Moyen Age, compromet ses représentants, d'un éclat de rire titanesque fait tomber les choses sacrées. [1382]

Sa satire a pour objet essentiellement deux « bastions » de la France moyenâgeuse : le clergé et la Sorbonne. Jakubiszyn cite le passage de Rabelais qui attribue au clergé tous les vices engendrés par une vie malsaine fondée sur la fourberie et la bigoterie, le ridiculise et dénonce sa duplicité.

La Sorbonne n'est pas mieux traitée : l'écrivain, puisant dans sa brillante érudition, se moque de la « vaine » sagesse de ses membres, pour, à la fin, exprimer sans détours et sans ménagement ce qu'il en pense.

Jakubiszyn fait la remarque suivante :

> „Il est révélateur que Rabelais, qui appartient à l'avant-garde de la Renaissance, réfute plutôt les dégénérescences de la conception de vie du Moyen Age que la conception elle-même, démasque plutôt la pratique, et lui oppose une autre véhiculant d'autres idées, que de vouloir abolir la théorie. Cervantès, plus

---

[1381] A.JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5 : « Ta fikcja humanisty, która nie liczy się z realną strukturą społeczeństwa i jego sprzecznościami – ukazuje klasowe i historyczne granice świadomości Rabelais'go, jego słabość."

[1382] *Ibid*., p.5 : « Gdzie indziej jest wielkość Rabelais'go. Gdy niefrasobliwą kpiną karczuje wiekowe przesady i zabobony, gdy potępia próżniactwo [..], ukazuje jak człowiek przetwarza naturę na swoją korzyść [...], opiewa mądrość przyrody i uczy ludzi solidarności. [...] Rabelais nienawidził wszystkiego, co sprzeczne było z ludzką, optymistyczną mądrością, co przeciwstawiało się życiu, nakładało człowiekowi pęta i opaskę na oczy. Piewca Odrodzenia z całą pasją swego żywiołowego, plebejskiego talentu zwraca się przeciw zdegenerowanym formom życia średniowiecznego, kompromituje jego przedstawicieli, tytanicznym wybuchem śmiechu obala świętości."

> jeune d'une génération, ira plus loin, montrera que l'idéal du Moyen Age, même dans sa forme la plus 'pure', est déjà entièrement dépassé.»[1383]

Rabelais visait plutôt les problèmes concrets de la société de son temps, néanmoins, constate l'auteur de l'article, ses critiques mettent en lumière aussi les erreurs et les souffrances des autres époques, et restent d'actualité. Elle trouve, dans les vociférations de Pantagruel contre l'accumulation des paperasses, la condamnation définitive de la bureaucratie. Dans la même veine, Jakubiszyn trouve dans les railleries de Rabelais contre la justice du XVIe siècle le message qui pointe toute routine et pratiques bureaucratiques dans l'administration.

Elle souligne l'optimisme « radieux « qui imprègne son œuvre et qui a résisté à toutes les déceptions.

« Rabelais penseur a délivré dans ses chroniques des messages progressistes de son époque. »[1384] - voilà comment Jakubiszyn conclut son analyse de l'œuvre de l'écrivain français, avant de passer à son aspect « artistique ».

« Le petit-fils des paysans de la Touraine » (« Wnuk chłopów z Turenii ») a choisi pour s'exprimer le genre littéraire le plus commun, on pourrait le qualifier de « vulgaire » ou « de foire » (« jarmarczny »). La vision du monde de Pantagruel est une vision d'un humaniste savant friand de toutes les connaissances, et, en même temps, très proche de tout ce qui touche la vie quotidienne des gens du peuple.

> „Rabelais, le descendant des paysans, fils d'avocat, moine, médecin (un des meilleurs de son temps), familier de la vie à la cour, l'homme qui a sillonné toute la France et à trois reprises a fait le voyage jusqu'en Italie – a acquis un savoir encyclopédique de son époque et il transmet ses connaissances avec l'élan et la probité d'un grand réaliste. [souligné par K.F.][1385]

Rabelais - grand réaliste, puise son inspiration pour créer ses personnages des géants – souligne Jakubiszyn – dans les récits populaires. L'imaginaire populaire lui était toujours très proche. Le goût pour les détails ne l'empêche pas de concevoir des personnages « synthétiques » et « typiques ». L'abondance et la précision à la fois, le deux traits caractéristiques de l'écriture de Rabelais, sont contradictoires seulement en apparence –

[1383] *Ibid*., p.5 : « Rzecz znamienna, że Rabelais, który działa w awangardzie Odrodzenia, odpiera nie tyle średniowieczną koncepcję życia, co piętnuje jej zwyrodnienia, nie tyle obala teorie, co demaskuje praktykę i przeciwstawia jej inną, związana z nowymi hasłami. Młodszy o pokolenie Cervantes pójdzie głębiej, wykaże, że ideał średniowieczny nawet w swej 'czystej' formie jest już całkowicie nieprzydatny."

[1384] A.JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5 : « Rabelais-myśliciel zamknął w swych kronikach postępowe treści epoki."

[1385] *Ibid*., p.5 : « Rabelais, potomek wieśniaków, syn adwokata, mnich, lekarz (jeden z najlepszych w swym czasie), bywalec dworów, człowiek, który przewędrował całą Francję i trzykrotnie odbył podróż do Włoch – zyskał encyklopedyczna znajomość swych czasów i tę wiedzę przekazuje z niezrównanym rozmachem i rzetelnością wielkiego realisty."

considère–t-elle. Son écriture ne risque pas de frôler le « naturalisme plat » qui « rabaisse la réalité » en la ramenant à des détails vulgaires. L'homme de la Renaissance apprécie chaque petit détail qui est pour lui un élément d'une entité belle et parfaite.

L'écrivain français a truffé ses chroniques des faits réels, de la vie de son époque. Ses géants vivent parmi des gens ordinaires, les paysans, la petite noblesse, les marchands et le peuple parisien.

> „Les chroniques sont une source d'informations - exactes et crédibles - extrêmement riche sur la vie de différents milieux, sur le travail, les mœurs, les distractions. »[1386]

Jakubiszyn souligne aussi l'humour de Rabelais – tantôt moqueur ou mordant (« quand il se tourne contre les partisans de Antyphisis »), tantôt serein ou bienveillant - comme partie intégrante de son œuvre.

Se contentant d'une forme littéraire très primitive (« najprymitywniejsza »), l'écrivain a réussi, d'après l'auteur de l'article, à donner naissance à des chefs-d'œuvre de satire militante, et a posé le germe pour le développement du conte philosophique, et, par la suite, du roman. Il a également des grands mérites dans l'enrichissement la langue française.

Jakubiszyn conclut son long article par une appréciation finale de *Gargantua et Pantagruel* :

> „La matière de 'Gargantua et Pantagruel' c'est la pensée la plus progressiste de l'époque, la vision du monde humaniste, et, dans son essence, matérialiste.[souligné par K.F.] Sa forme puise sa richesse et sa force novatrice dans le contact direct de l'écrivain avec la vie quotidienne du peuple français, ses traditions, son imaginaire, ses goûts et son humour. »[1387]

et du succès confirmé de Rabelais – écrivain « réaliste » à travers les siècles :

> „Rabelais a été la plus complète incarnation de 'l'esprit gaulois'. Ses livres ont été diffusés en cent éditions au XVIe siècle, au XVIIe siècle ils ont atteint vingt éditions, au siècle des Encyclopédistes – vingt-six, au XIXe siècle – soixante. »[1388]

et, pour que les choses soient claires quant aux continuateurs :

> „Les débiteurs et les continuateurs de Rabelais sont les plus puissants et les plus téméraires des réalistes : Molière, Lesage, Beaumarchais et Diderot […]. A travers les siècles lui tend la main un autre géant –

[1386] A.JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5 : « Kroniki są przebogatym skarbcem wiadomości – dokładnych i wiarygodnych – o życiu rożnych stanów, pracy, obyczajach, rozrywkach. „

[1387] *Ibid*., p.5 : « Treść 'Gargantui i Pantagruela' to najbardziej postępowa myśl epoki, światopogląd humanistyczny i w istocie swej materialistyczny. Forma czerpie swe bogactwo i moc nowatorską z bezpośredniego kontaktu twórcy z dniem powszednim ludu francuskiego, jego tradycjami, wyobraźnia, upodobaniami i humorem."

[1388] *Ibid*., p.5 : « Rabelais był najpełniejszym wcieleniem 'ducha galijskiego'. W stu wydaniach rozeszły się jego księgi w XVI wieku, w XVII wieku osiągnęły dwadzieścia wydań, w stuleciu Encyklopedystów - dwadzieścia sześc, w XIX wieku – sześćdziesiąt."

Balzac, le sceptique Anatole France l'étudie et l'admire, l'auteur de 'Colas' Rolland prend chez lui des leçons d'un optimisme robuste. »[1389]

La dernière note prend des accents pathétiques :

„Toute l'humanité progressiste a reçu en héritage l'oeuvre de Rabelais. Ceux qui l'ont renié, ce sont ceux qui ont renoncé au progrès, au développement, à la vie. Il appartient à ceux qui prennent la défense de l'homme, de ses droits, de son printemps. »[1390]

Le deuxième article sur Rabelais - pour marquer le quatre centième anniversaire de sa mort - a été publié en 1953 dans *Twórczość,* mensuel littéraire (dirigé depuis 1950 par A. Ważyk), qui a été critiqué, en 1953, pour son « marasme » et sa « passivité » envers la problématique littéraire d'actualité. Maciej Żurowski, l'auteur de ce long article (8 pages, petit format), a commencé par la présentation de la motion des députés communistes, Georges Cogniot et Laurent Casanova (entre autres) au parlement français pour qu'une résolution concernant la commémoration officielle du quatre centième anniversaire de la mort de l'écrivain soit prise par le gouvernement en vue de l'organisation des festivités à la mesure de l'importance de cet événement. Żurowski cite un passage de cette motion qui décrit Rabelais comme „le plus grand écrivain de la Renaissance française, et, peut-être, de toute notre littérature"[1391], « un des plus éminents humanistes de toute l'Europe », « l'apôtre de la pédagogie progressiste qui s'appuie sur des bases scientifiques, exige des horizons larges, rejette dans l'enseignement tout formalisme et anti-intellectualisme ».

„Nous proposons de célébrer Rabelais penseur optimiste et rationaliste, qui croyait en la nature humaine et au progrès social ; qui dans son Abbaye de Thélème a esquissé l'idéal de la future humanité, son développement harmonieux, sa culture intellectuelle universelle unie à la plus profonde culture morale, sa vie menée dans les directions d'activités librement choisies et dans l'ambiance de la fraternité noble. »[1392]

[1389] *Ibid*., p.5 : « Dłużnikami i kontynuatorami Rabelais'go są najtęższi, najśmielsi realiści – Molier, Lesage, Beaumarchais i Diderot, […] . Poprzez wieki podaje mu dłoń drugi olbrzym - Balzac, studiuje go i podziwia sceptyk France, lekcje krzepkiego optymizmu bierze od niego autor 'Colasa' – Rolland".

[1390] A.JAKUBISZYN, „Z rodu olbrzymów" (W 400-lecie śmierci Franciszka Rabelais), *Nowa Kultura*, 1953, n° 21, p. 5 : „Dzieło Rabelais'go przyjęła w spadku cala postępowa ludzkość. Wyrzekli się go ci, którzy wyrzekli się sprawy postępu, sprawy rozwoju, sprawy życia. Jest własnością tych, którzy bronią człowieka, jego praw, jego wiosny."

[1391] M. ŻUROWSKI, „Rabelais", *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.150 : „największym pisarzem w czasach francuskiego Odrodzenia, a może i na przestrzeni całej naszej literatury » ; « jednym z najwybitniejszych humanistów całej Europy" ; „apostoła postępowej pedagogiki, która opiera się na mocnych podstawach naukowych, wymaga rozległych horyzontów, odrzuca z nauczania wszelki formalizm i antyintelektualizm".

[1392] *Ibid.,* p.150 : « Proponujemy, żeby uczcić Rabelais'go-myśliciela, optymistę i racjonalistę, który wierzył w naturę ludzką i w postęp społeczny ; który w swoich Telemitach naszkicował ideał przyszłej ludzkości, jej harmonijnego rozwoju, jej wszechstronnej kultury intelektualnej połączonej z najgłębsza kulturą moralną, jej życia w swobodnie wybieranych kierunkach działalności i w atmosferze szlachetnego braterstwa."

Les députés communistes ont souhaité que la résolution du Conseil Mondial de la Paix[1393] qui appelait toute l'humanité progressiste à célébrer l'anniversaire de Rabelais trouve dans sa patrie un écho aussi vif (żywe) que dans d'autres pays.

Żurowski formule un constat désabusé sur le résultat de la démarche des députés communistes français :

> „Malgré la place que *Gargantua* et *Pantagruel* occupent, dans l'histoire de la littérature, le résultat de cette initiative était prévisible. Le gouvernement français actuel n'a pas de raison de soutenir les commémorations de Rabelais. Dans le meilleur des cas, il les tolérera dans le cadre strictement académique. L'histoire de l'année dernière, avec le jubilé de Victor Hugo, [voir le Chapitre 5.3 de la Deuxième partie] se répète. De la même manière que l'auteur des *Misérables*, Rabelais représente et mobilise à travers les siècles les forces de progrès que la bourgeoisie réactionnaire craint d'une manière superstitieuse. D'ailleurs, cela fait longtemps qu'elle se détourne de cette époque que Rabelais représente si bien. L'histoire bourgeoise de la littérature depuis des années travaille à effacer la Renaissance et essaie de prouver qu'elle a été soit la continuation, soit la dégénérescence du Moyen Age - peu importe quoi, hormis l'événement révolutionnaire dans l'histoire européenne. »[1394]

Ainsi, les célébrations du quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais, écrivain français du XVIe siècle, deviennent l'enjeu des revendications du camp d'opposition communiste en France portées sur l'arène politique, dans le contexte de la Guerre Froide déclanchée depuis 1947, date depuis laquelle la politique internationale se mêle fortement des manifestations culturelles de deux camps opposés. En Pologne, même si certains signes sont perceptibles dès cette date, c'est à partir de 1950 que se manifestent les tendances « lourdes » du stalinisme polonais dans la littérature.[1395]

On assiste à la confrontation des conceptions et des interprétations émanant de l'histoire « bourgeoise » de la littérature et celle de l'histoire « progressiste » de la littérature.

Il est significatif que Żurowski ait choisi de relater cette initiative des députés communistes français pour commencer son article sur le quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais. Avec le commentaire sur les divergences d'interprétation entre les historiens

---

[1393] Voir l'explication plus loin.

[1394] M. ŻUROWSKI, „Rabelais", *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.150 : « Mimo miejsca, jakie Gargantua i Pantagruel zajmuje w dziejach literatury, rezultat tej inicjatywy był do przewidzenia. Dzisiejszy rząd francuski nie ma powodu do popierania uroczystości rabelaisowskich. W najlepszym razie będzie je tolerował w zakresie jak najbardziej akademickim. Powtarza się historia zeszłorocznego jubileuszu Wiktora Hugo. Tak samo jak autor Nędzników, Rabelais wyraża i mobilizuje poprzez stulecia siły postępu, których burżuazyjna reakcja lęka się zabobonnie. Zresztą nie dziś dopiero zaczyna się ona odwracać od epoki, którą Rabelais tak świetnie reprezentuje. Burżuazyjna historia literatury od lat już pracuje nad przekreśleniem Odrodzenia i usiłuje dowieść, że było ono albo kontynuacją, albo degeneracją średniowiecza – wszystko jedno czym, byle nie rewolucyjnym wydarzeniem w dziejach kultury europejskiej."

[1395] Voir le Chapitre 1.2 de la Première partie.

« bourgeois » et les historiens « progressistes » de son œuvre et de son époque, ainsi que le constat que le refus de soutien de la part du gouvernement français était prévisible, il soutient clairement l'initiative des députés communistes et se met ainsi à l'abri de critiques éventuelles.

Pour aborder l'œuvre de Rabelais, Żurowski met en avant la même citation d'Engels qu'Anna Jakubiszyn dans son article, sans indiquer, comme elle, sa source. Il esquisse la biographie de Rabelais, en insistant sur l'excellence et la richesse de son éducation, qui ne l'a pourtant pas protégé des persécutions de la part de l'Eglise quand il a commencé à publier son grand « roman », *Gargantua* et *Pantagruel*. La vie de l'écrivain s'est transformée en fuite constante pour échapper à la censure des théologiens de la Sorbonne. Aux yeux de ses contemporains Rabelais passait soit pour un épicurien ivrogne – la preuve en est apportée par l'éloge funèbre de Ronsard, soit pour un dangereux hérétique. Il est vrai, constate Zurowski, que son oeuvre n'avait rien de commun avec le courant aristocratique représenté par Ronsard. Les théologiens de la Sorbonne se montraient plus perspicaces en l'accusant d'hérésie.

L'auteur de l'article situe le caractère exceptionnel de l'écriture de Rabelais dans la fusion de sa vision du monde humaniste avec la vision du monde du peuple - comme personne avant lui - ce qui lui a permis de dépasser sa condition sociale, de dépasser les limites de sa classe à laquelle l'attachait son éducation et toute sa carrière. C'est également cette union de la pensée de la Renaissance avec le caractère populaire qui a longtemps caché le vrai visage de l'écrivain, même jusqu'aux nos jours, constate Żurowski ;

> „Aujourd'hui encore la fougue insouciante, populaire de Rabelais est à première vue beaucoup plus frappante que son éducation universelle et les liens profonds avec l'idéologie de la Renaissance dans ses conquêtes les plus révolutionnaires. […] Le merveilleux typiquement populaire servant depuis le temps immémorial à amuser les foules de gens simples s'est fondu en une unité si homogène avec des motifs qui appartiennent à la tradition littéraire classique que la ligne de frontière entre ces deux sources d'inspiration de Rabelais devient imperceptible. […] C'est avant tout la langue ordurière de Rabelais qui est populaire, truculente, et impudique avec virtuosité, quand il lance des injures ou parle des choses empoisonnées pour le Moyen Age par le péché originel, et cachées derrière les convenances de bon ton pour les élites de la Renaissance. »[1396]

[1396] M. ŻUROWSKI, « Rabelais », *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.152 : « Dziś jeszcze niefrasobliwa, ludowa werwa Rabelais'go jest na pierwszy rzut oka o wiele bardziej uderzająca niż jego wszechstronne i głębokie powiązania z ideologia Odrodzenia w jej najbardziej rewolucyjnych osiągnięciach. [...] Typowo ludowa fantastyka, od niepamiętnych czasów służąca do zabawiania rzesz prostych słuchaczy, stopiła się w tak jednolitą całość z motywami, które należą do klasycznej tradycji literackiej, że linia graniczna między tymi dwoma źródłami natchnień Rabelais'go staje się niedostrzegalna. [...] Ludowy jest nade wszystko niewyparzony język Rabelais'go, dosadny i z wirtuozeria nieprzyzwoity, gdy miota obelgi lub mówi o sprawach skażonych dla średniowiecza grzechem pierworodnym, a dla renesansowej elity ukrytych za konwenansami dobrego tonu."

L'auteur de l'article présente ensuite les étapes d'écriture de *Gargantua et Pantagruel.* Il arrive à la conclusion que :

> „Cette composition entièrement libre, [...] facilitait la communication aux lecteurs dans une forme frappante et imagée toute la diversité de problèmes idéologiques de la Renaissance – sous la plume de Rabelais naissait déjà le conte philosophique du XVIIIe siècle. [souligné par K.F.] La fantaisie sans contraintes permettait d'amplifier l'image de l'époque ; la lutte des forces qui s'y affrontaient prenait ainsi des dimensions gigantesques, dépassant avec son auteur clairvoyant la chronique des événements contemporains. Grâce à cette géniale conception Gargantua et Pantagruel a pu montrer l'importance de l'humanisme de la Renaissance à l'échelle de l'imaginaire populaire, qui rendait seulement visible sa grandeur historique, libérée des limites d'horizons bourgeois des humanistes du XVIe siècle. […]. L'incroyable vivacité du tempérament de cet écrivain sert dès le début jusqu'à la fin le réalisme. Rabelais présente l'image entière, polyvalente de son époque, il peint les types humains et leurs milieux d'une manière si expressive, avec une telle richesse de tons et des traits caractéristiques [souligné par K.F.], que, pour reproduire la vie de son temps, il a trouvé son égal seulement dans la personne de Pierre Breughel. »[1397]

Żurowski revient encore sur la langue de Rabelais dans un long passage de son article, admirant sa créativité inépuisable et sa discipline. Pour lui, la langue de l'écrivain français est une langue « d'un réaliste puisant à pleines mains dans la langue courante et créant, si nécessaire, des néologismes qui acquièrent grâce à lui droit d'existence dans le dictionnaire »[1398]

Les nombreux chapitres que Rabelais consacre à la question de l'éducation, sont aussi présentés et analysés :

> „Elle est étonnante, l'éducation de la Renaissance, dont bénéficient l'un après l'autre les deux géants. Non seulement par une universalité avide, couvrant toutes les disciplines des sciences humaines et naturelles, mais peut-être encore davantage par sa relation à la vie. Dans le souci d'atteindre la plénitude de la nature humaine Rabelais insiste sur l'éducation physique et se préoccupe de la possibilité d'appliquer le savoir acquis dans la pratique. »[1399]

[1397] M. ŻUROWSKI, „Rabelais", *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.152 : « Ta zupełnie swobodna kompozycja, [...] ułatwiała przekazanie czytelnikowi w frapującej i obrazowej formie całej różnorodności problemów ideologicznych Odrodzenia – pod piórem Rabelais'go rodziła się już powiastka filozoficzna XVIII wieku. Nieskrepowana fantazja pozwalała plastycznie zwielokrotnić obraz epoki ; walka ścierających się w niej sił nabierała przez to rozmiarów gigantycznych, wybiegając wraz z dalekowzrocznych autorem poza kronikę współczesnych wydarzeń. Dzięki tej genialnej koncepcji Gargantua i Pantagruel mógł ukazać znaczenie renesansowego humanizmu w skali wyobraźni ludowej, w której dopiero widoczna była jego historyczna wielkość, nie ograniczona do burżuazyjnego horyzontu humanistów XVI wieku. [...] Niesamowita żywiołowość temperamentu tego pisarza służy od początku do końca realizmowi. Rabelais przedstawia całkowity, wszechstronny obraz epoki, typy ludzkie i środowiska odmalowuje tak wyraziście, z takim bogactwem barw i rysów obyczajowych, że w odtwarzaniu życia swoich czasów znalazł równego sobie artystę tylko w Piotrze Breughelu [...]."

[1398] *Ibid.,* p.153 : « realisty czerpiącego pełnymi rękami z mowy potocznej i tworzącego, gdy trzeba neologizmy, które zdobywają dzięki niemu prawo obywatelstwa w słowniku."

[1399] *Ibid.,* p.154 : « Zadziwiające jest to renesansowe wychowanie, które po kolei odbierają obaj olbrzymi. Nie tylko przez zachłanną wszechstronność, obejmującą wszystkie dziedziny nauk humanistycznych i

Żurowski évoque aussi la vision utopique de la société que Rabelais a décrite dans *l'Abbaye de Thélème.* Il s'attache plus particulièrement à analyser son aspect religieux, à savoir la laïcité de cette communauté pratiquant l'humanisme détaché de l'Église. Rabelais s'opposait farouchement à la scholastique dont il se moquait et qu'il ridiculisait. Intéressé pendant un temps par la Réforme, il s'en est détourné. Il a perdu aussi confiance en François I, et quand celui-ci, pour renforcer son pouvoir, penche du coté de la réaction, l'écrivain cesse de croire au mythe du monarque –philosophe. Peu à peu le désenchantement le gagne. A la fin de sa vie la sévérité de ses satires s'amplifie. Dans le dernier tome, publié après la mort de Rabelais, Żurowski croit déceler « le grognement perceptible de la révolte du peuple ».[1400]

La réception de l'œuvre de l'écrivain français dans les siècles qui l'ont suivi intéresse aussi l'auteur de l'article. Ainsi, il constate qu'au XVIIe siècle, La Fontaine et Molière ont su apprécier l'œuvre de Rabelais, par contre pour l'époque de Louis XIV elle est restée fermée, trop éloignée des canons classiques. Même Voltaire, qui connaissait bien ses écrits et appréciait le coté militant de son anticléricalisme, ne se doutait pas, d'après Żurowski, de l'importance de l'œuvre de Rabelais pour l'époque de la Renaissance. Par contre Diderot avait une connaissance plus profonde de son oeuvre. Pendant la Révolution de 1789, on s'est servi des écrits de Rabelais pour mener le combat contre la réaction cléricale. C'est au XIXe siècle que son œuvre a été « redécouverte », notamment par Chateaubriand, mais c'est Balzac qui lui portait une vraie admiration. L'œuvre de Rabelais était également très appréciée par Victor Hugo. A partir de cette époque – poursuit Żurowski – *Gargantua et Pantagruel* est redevenu pour les écrivains français une tradition vivante dans laquelle ils ont puisé : Anatole France pour *Hieronim Coignard*, Rolland pour *Colas Breugnon*. Au début du XXe siècle de nombreuses études ont été consacrées à l'œuvre de Rabelais. Zurowski cite l'étude philologique d'Abel Lefranc - qu'il qualifie d'excellente - montrant l'étendue de l'érudition de l'écrivain et de sa grande invention créatrice, mais remarque les limites de l'approche philologique :

> „[...] Quand le temps de la synthèse est arrivé, la philologie rabelaisienne a commencé à bégayer. […] les résultats des travaux de l'équipe de Lefranc sont arrivés à maturation en vue d'une synthèse dans la période où la science bourgeoise a commencé d'une manière conséquente à dénaturer l'image de la Renaissance. Rabelais a aussi été victime de ces tendances. Des dissertations argumentant qu'il relève du

---

przyrodniczych, ale jeszcze bardziej może przez jego powiązanie z życiem. W trosce o osiągniecie pełni człowieczeństwa Rabelais kładzie nacisk na wychowanie fizyczne i wielokrotnie zajmuje się praktyczną stosowalnością zdobytej wiedzy."

[1400] M. ŻUROWSKI, „Rabelais", *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.155 : « wyraźny pomruk plebejskiego buntu ».

> malentendu de parler de son matérialisme, et qu'il était profondément enraciné dans la vision du monde du Moyen Age, sont apparues. C'est l'histoire marxiste de la littérature qui met fin à ces tentatives/visées réactionnaires, montrant – comme l'écrit dans sa monographie renommée – E.M. Jewnina [voir la note de bas de page n°, p.] – que Rabelais 'a servi l'humanité en piétinant, en écrasant et en déchirant en morceaux le rideau noir du Moyen Age qui cachait/voilait le monde réel'. »[1401]

Dans le contexte de la Guerre Froide l'histoire de la littérature est, elle aussi, divisée en deux camps : le camp de l'histoire marxiste de la littérature et le camp de l'histoire bourgeoise de la littérature ; la première se définit comme progressiste, en taxant/qualifiant la seconde de réactionnaire. L'article de Żurowski est un bon exemple de la « guerre » menée entre les deux. L'interprétation marxiste s'oppose à l'interprétation « bourgeoise'. L'époque de la Renaissance est l'enjeu de cette « bataille ». Żurowski se réfère à la monographie soviétique de Evnina, citée déjà plus haut dans le bref aperçu bibliographique de la réception soviétique de Rabelais, qui dénonce les visées réactionnaires de la science bourgeoise. La politique s'en mêle aussi, et de manière directe, quand l'auteur de l'article - évoquant l'initiative des députés communistes français pour obtenir du gouvernement une résolution d'organiser les célébrations en grande pompe du quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais – exprime l'idée que le résultat de cette démarche était prévisible parce que « le gouvernement français n'a pas de raison de soutenir le jubilé de Rabelais ». Le rapprochement entre la politique du gouvernement qui refuse de donner de l'importance au jubilé de Rabelais et la science « bourgeoise » qui « dénature » l'époque de la Renaissance apparaît clairement.

Żurowski termine son long article ainsi :

> « Cette année, qui en Pologne Populaire est l'année consacrée à célébrer des grandes traditions de notre propre Renaissance, il nous est facile d'apprécier à juste titre et de rendre hommage au génial Français et à son 'œuvre concentrique', reflet de la pensée de la Renaissance. Et comme le monde entier, nous voyons en lui 'le défenseur actif de la paix', suivant l'expression des députés français. »[1402] [souligné par K.F.]

[1401] *Ibid.,* p.157 : « Gdy jednak przyszło do syntezy, filologia rabelaisowska zaczęła się jąkać. […] wyniki prac ekipy Lefranca dojrzały do syntezy w okresie, kiedy nauka burżuazyjna zaczęła konsekwentnie wypaczać obraz Odrodzenia. Ofiarą tych tendencji padł także Rabelais. Zjawiły się rozprawy dowodzące, że nieporozumieniem jest mówić o jego materializmie i że tkwił on głęboko w światopoglądzie średniowiecza. Kres tym reakcyjnym zakusom kładzie marksistowska historia literatury, pokazująca – jak pisze w znanej monografii E.M. Jewnina – ze Rabelais 'służył ludzkości, depcąc, gniotąc i rwąc na kawałki czarną zasłonę średniowiecza, która przesłaniała prawdziwy świat'."

[1402] M. ŻUROWSKI, „Rabelais", *Twórczość,* 1953, z. (cahier) 7, str. (pages) 150-157 ; p.157 : « W tym roku, który w Polsce Ludowej jest rokiem poświęconym uczczeniu wielkich tradycji naszego własnego Odrodzenia, łatwo jest nam należycie ocenić i uczcić postać genialnego Francuza i jego 'dzieło koncentryczne', zwierciadło myśli renesansowej. I tak jak cały świat widzimy w nim 'czynnego obrońce pokoju', wedle wyrażenia deputowanych francuskich." [souligné par K.F.]

Attribuer à Rabelais le qualificatif du « défenseur actif de la paix » peut paraître étonnant, mais préciser que la formulation vient des députés communistes français - étonne moins. Le pacifisme de Rabelais autorise peut-être de penser que, s'il vivait au 20e siècle, il serait devenu « défenseur actif de la paix », mais dans le contexte de la Guerre Froide et du déchaînement de la propagande de deux camps, la Paix est devenue également un précieux enjeu à brandir quand l'occasion se présentait. Żurowski signale au début de son article que les députés communistes français souhaitaient que la résolution de « Światowa Rada Pokoju » [la traduction exacte est : Conseil Mondial de la Paix, mais il s'agit probablement du Mouvement pour la paix – organisation de masse d'envergure mondiale lancée par les communistes, encadrée par les Soviétiques, dans laquelle les Français, avec Frédéric Joliot-Curie et d'autres intellectuels de gauche, jouent un rôle important] appelant toute l'humanité progressiste à commémorer l'anniversaire de la mort de Rabelais trouve un écho aussi vif dans sa patrie qu'elle a trouvé dans d'autres pays. A l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le pacifisme, entre autres en raison de la peur suscitée par l'arme nucléaire, trouve un accueil favorable dans l'opinion publique. Étant donné que, jusqu'en 1949, les États-Unis étaient les seuls à disposer la bombe atomique, Staline joue la carte du pacifisme qui lui offre également la possibilité de diffuser sa propagande à travers les manifestations organisées en faveur de la paix, et de toucher ainsi les milieux intellectuels de gauche du monde occidental.[1403] Les communistes s'emparent en général des valeurs véhiculées par le pacifisme pour étendre leur influence.

Jakubiszyn et Żurowski – les deux auteurs des articles publiés en 1953 dans les revues littéraires de premier plan, ont [eu] recours à exactement la même citation d'Engels à propos de la Renaissance, sans indiquer leur source. La lecture attentive de leurs articles respectifs met en lumière plusieurs points communs, traités d'une manière semblable. Les deux auteurs mettent en avant l'optimisme, la joie de vivre, l'appétit de vivre dont respire l'œuvre de Rabelais. L'appétit intellectuel, la soif, le désir de savoir, ainsi que l'éducation polyvalente, manifestés par l'écrivain – humaniste accompli - sont bien au centre de leur présentation. L'inspiration populaire, d'après Jakubiszyn et Żurowski, constitue un des éléments clés de son œuvre. Rabelais concilie sa vision humaniste du monde avec la vision du monde du peuple. Il arrive à dépasser les limites de sa classe, de sa condition sociale. Tous les deux présentent Rabelais comme un écrivain réaliste qui nourrit son oeuvre des faits réels, de la vie quotidienne du peuple, de son époque, avec l'abondance de détails, sans verser dans le

[1403] Voir le Chapitre 2.3 de la Première partie qui traite ce sujet.

« naturalisme plat » tant critiqué par la doctrine soviétique. La fantaisie omniprésente dans les écrits de Rabelais ne nuit pas à leur ancrage dans la réalité, au contraire, elle « amplifie » son image. Ses personnages sont « typiques », bien ancrés dans leur milieux - souvent populaires. Les deux auteurs évoquent l'enrichissement de la langue, la créativité incroyable de l'écrivain dans ce domaine dont la source était avant tout la langue courante. Aussi bien Jakubiszyn que Żurowski mettent en avant le caractère progressiste de l'œuvre de Rabelais.

Ces points communs, que nous venons de soulever, entre les deux articles analysés constituent en fait les attributs de la critique littéraire soviétique définie par la doctrine de la méthode du réalisme socialiste - imposée en Pologne en 1949 - qui « exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire[1404]. L'univocité de la critique littéraire était une de ses caractéristiques fondamentales.

Żurowski se réfère à la monographie soviétique (publiée en 1948) d'Evnina qui était aussi l'auteur d'un article sur la satire chez Rabelais publié en 1953 dans une revue savante émanant de l'Académie des Sciences de l'URSS. La publication dans la *Pravda*, par I. Anisimov, d'un article intitulé «Rabelais et son grand roman » était un signal et une consécration extrême. Les Soviétiques ont fait de cet anniversaire un enjeu qui engageait les pays satellites[1405] et les partis communistes occidentaux, à faire de même. Cette initiative n'était pas isolée (nous allons en voir d'autres exemples), elle faisait partie de la stratégie utilisée par l'URSS pendant la période de la Guerre Froide dans le domaine de la culture. D'ailleurs Żurowski, au début de son article, compare l'échec de l'initiative des députés communistes français concernant la célébration du quatre centième anniversaire de Rabelais en 1953 à la célébration du jubilé de Victor Hugo en 1952, qui a visiblement posé des problèmes de même genre/nature.

Le quatre centième anniversaire de la mort Rabelais a aussi été commémoré en Tchécoslovaquie. Un recueil de textes consacrés aux traditions réalistes de la littérature française,[1406] publié en 1958, contient une contribution intitulé : « L'édition de la traduction de l'œuvre de Rabelais parue à l'occasion du son jubilé »[1407] qui a probablement été publiée sous forme d'article de presse l'année du jubilé, et aussi (remanié) en tant que préface à l'édition en question, comme l'indique le résumé en français :

[1404] M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, PUF, 1998, p.4.
[1405] Voir plus loin les célébrations du 400e anniversaire de la mort de Rabelais en Tchécoslovaquie.
[1406] O. NOVAK, *Po stopach realistickych tradic francouzského pisemnictvi,* Brno, Vydava Universita v brne s podpou Ministerstva Skolstvi a kultury, 1958 (le recueil contient des essais sur la poésie populaire française, sur Rabelais, Corneille, Lesage, Montesquieu, sur le réalisme critique, sur Baudelaire, Maupassant, et Romain Rolland).
[1407] *Ibid.* : « Jubilejni vydani prekladu Rabelaisova dila », p. 20-31.

> « Des impulsions d'ordre différent ont été à l'origine de leur rédaction. Dans plusieurs cas, c'était l'invitation de nos Maisons d'édition d'État à présenter au public, par la voie de la vulgarisation scientifique, des traductions en tchèque d'oeuvres célèbres ; dans d'autres cas l'occasion de grands anniversaires de la littérature et de la pensée françaises ; ou la participation à une session de travail de spécialistes des littératures occidentales sur un sujet donné ; ou enfin et avant tout l'intérêt personnel que l'auteur porte à divers questions de la littérature française.

Ce passage dévoile des pratiques éditoriales semblables à celles qui ont été introduites dans la Pologne Populaire dans les années cinquante.

Le résumé en français présente ainsi la nouvelle édition revue et corrigée de *Gargantua et Pantagruel* publiée à l'occasion de la commémoration du quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais :

> « Le quatre centième anniversaire de la mort de François Rabelais (1953) a été commémoré, en Tchécoslovaquie, d'une façon digne de ce grand écrivain réaliste et satirique, situé à mi-chemin entre le moyen âge et la renaissance, dans la première moitié du XVI siècle. Il s'agit de la magnifique seconde édition intégrale – entièrement revue sous la direction de J. Kopal, professeur de littérature française à l'Université Charles à Prague – de la si adéquate traduction du roman *Gargantua et Pantagruel.* […] éditée pour la première fois en 1931, […] cette traduction […] n'avait pourtant pu […] surmonter toutes les difficultés qui sont […] immenses. La révision vigilante de 1953, systématique et profitant des résultats des nouvelles recherches rabelaisiennes, a fait disparaître la plus grande partie des erreurs commises. L'histoire de l'entreprise et d'analyse de l'édition corrigée en ce qui concerne le plan de la langue et celui du style (du mélange des 'styles'), sont l'objet d'une appréciation détaillée dans l'étude L'édition jubilaire de la traduction tchèque de l'œuvre de Rabelais. »

La monographie soviétique (publiée en 1948) d'Evnina citée par Żurowski, est également citée dans la publication tchèque – à la première page de l'essai.[1408] [demander à Nat de me traduire le passage – p. 20, en bas, sur Evnina]

La commémoration du quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais (et d'autres « jubilés » orchestrés par le PCUS), avec ses enjeux et son « étendue » politique et géographique (son édition soviétique, française, polonaise, tchèque, et probablement d'autres…), mériterait d'être étudiée de plus près, avec la confrontation de différentes sources disponibles. Elle dépasse le cadre de notre étude, mais peut constituer un sujet pertinent pour d'autres projets de recherche. Il est pourtant possible de constater que les travaux soviétiques ont servi de base pour élaborer des articles ou d'autres publications sur Rabelais aussi bien en Tchécoslovaquie qu'en Pologne.

[1408] O. NOVAK, *Po stopach realistickych tradic francouzského pisemnictvi,* Brno, Vydava Universita v brne s podpou Ministerstva Skolstvi a kultury, 1958 ; note de bas de page n°2, p. 20 : J.M. Jevninova, Fransua Rable. GOSLITIZDAT, Moskva, 1948.

Nous disposons de plusieurs rapports de censure concernant l'édition de 1953 de *Gargantua et Pantagruel*.

Celui, daté du 31 mars 1953, qui a pour l'objet le premier tome est très succinct[1409] :

> „La Partie I de la satire renommée du clerc français sur les relations sociales en France à la charnière du XVIIe et XVIIIe s. [sic !] contient une satire virulente contre le milieu dirigeant, l'église [sic !] et la justice. lutte [sic !] contre les superstitions : les préjugés en les tournant en dérision. Ecrite d'une manière vive et avec humour. Les volumineuses descriptions de la vie des habitants d'Utopie ennuient le lecteur.'

Le censeur ne propose aucune intervention et signe l'autorisation à imprimer.

Mis à part l'hypothèse que le rapport consulté ne soit pas l'unique rapport concernant le premier tome de *Gargantua et Pantagruel,* on peut penser que l'édition de l'œuvre de Rabelais ne posait pas de problèmes particuliers à la censure, sauf peut-être les descriptions ennuyeuses de l'Utopie. Il est clair que le censeur n'était pas un spécialiste de la littérature française, et encore moins de Rabelais.

Le deuxième rapport, daté du 25 mars 1953, concerne les tomes 4 et 5. Il est encore plus succinct que le précédent, trois lignes à peine, et pratiquement illisible. La première phrase contient les mots : « les exploits héroïques » ; la deuxième : « Pantagruel + quelques petites œuvres ».[1410] Le point 9 du rapport : « les interventions proposées et leur courte justification »[1411] est renseigné. Le censeur a indiqué les numéros des chapitres et les numéros de page pour les chapitres en question ; en tout cinq interventions, sans aucun commentaire ni justification. Il n'a d'ailleurs pas coché, dans le point 10 (proposé par le rapporteur), la proposition « c » : « accorder l'autorisation à imprimer après avoir effectué les interventions »[1412], mais a signé le rapport et a autorisé l'impression avec une mention manuscrite : « Autorisation d'imprimer ».[1413] En réalité, le manque de précisions concernant les interventions à faire rendait l'opération impossible. Là non plus, le rapport ne nous dévoile rien sur les éventuels problèmes particuliers concernant l'édition de 1953 de *Gargantua et Pantagruel* et nous permet de supposer qu'il n'en posait pas. Etant donné la réception soviétique « rassurante », évoquée plus haut, et le fait que le fonctionnement de la censure interne dans les maisons d'édition soit devenu plus performant au début des années cinquante, il est possible de constater que l'édition de 1953 de *Gargantua et Pantagruel* n'a pas fait

---

[1409] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « Cześć I znanej satyry kleryka francuskiego na stosunki społeczne w Francji na przełomie XVII i XVIII w. zawiera ostrą satyrę na sfery panujące, kościół i sadownictwo. Walczy z zabobonami : przesądami wyśmiewając je. Napisana językiem żywym i dowcipnym. Bardzo obszerne opisy życia mieszkańców Utopii nużą czytelnika." ; nous avons gardé la syntaxe et l'orthographe du texte original.

[1410] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : "bohaterskich czynów", "Pantagruel + drobne utwory".

[1411] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : „9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie : „

[1412] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji »

[1413] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « Zezwolenie na druk ».

l'objet d'une vigilance particulière de la censure, d'où le caractère plus que succinct, pour ne pas dire expéditif, des deux rapports en notre possession.

Nous disposons également de trois rapports de censure concernant l'introduction de Mieczysław Brahmer à l'édition de 1953 de *Gargantua et Pantagruel.*

Brahmer[1414], historien de la littérature, comparatiste et romanisant, a étudié la philologie polonaise à Cracovie, et la philologie romane à Paris et en Italie. Il a enseigné la langue et la littérature polonaise à l'Université de Rome dans les années trente. Professeur à l'Université Jagellonne dans les années 1945 – 1949, de 1949 à 1957 – professeur de littérature française et italienne à l'Université de Varsovie, où il a dirigé la Chaire de la Philologie Romane.

Les deux premiers des rapports émanent de GUKPPiW, et le troisième de WUKPPiW[1415] de Cracovie. Parmi les deux premiers (GUKPPiW), il y en a un qui est très succinct :

> „La préface de Brahmer au célèbre roman de Rabelais traite la biographie de l'auteur, la genèse du roman ainsi que le contexte social sur lequel l'auteur s'appuyait en écrivant le roman. Le travail est clair et accessible au lecteur. [souligné par K.F.] La phrase 'il flagelle de railleries les germes de l'impérialisme' soulève une objection (p.23). C'est probablement une faute de frappe [sic !] parce qu'on ne peut pas parler de l'impérialisme au XVe s. [sic !] »[1416]

L'objectif officiel d'adjoindre presque systématiquement des préfaces aux nouvelles publications était louable : faciliter la compréhension du livre aux lecteurs débutants ou manquant de connaissances dans le domaine traité. Le but réel était d'en imposer l'interprétation marxiste. Il n'était pas toujours possible de trouver, en la personne du préfacier, à la fois un spécialiste du domaine et un marxiste suffisamment éclairé. C'est probablement pour cette raison que Jan Kott a dû produire de nombreuses préfaces. Dans le cas de la préface de Brahmer, le censeur impute l'anachronisme apparent (sans grande importance en fait en dehors de l'interprétation marxiste de l'histoire), mais pouvant aussi avoir pour l'origine la connaissance insuffisante du matérialisme historique, à l'erreur « mécanique » qui semble invraisemblable. L'indulgence vient peut-être du fait que le préfacier est un professeur d'université, et que même le censeur hésite à lui reprocher les

---

[1414] M. BRAHMER (1899 – 1984), historien polonais de la littérature.

[1415] WUKPPiW – Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Krakowie.

[1416] AAN, GUKPPiW, 882 (208) : « Przedmowa Bramhera do znanej powieści Rabelais'a omawiającej [powinno być : omawiająca] życiorys autora, genezę powstania powieści oraz tło społeczne na jakim autor opierał się pisząc powieść. Praca napisana jasno i dostepnie dla czytelnika. [souligné par K.F.] Zastrzeżenie budzi zdanie 'szyderstwem smaga zarodki imperializmu' (str 23). Prawdopodobnie jest to błąd maszynowy gdyż w XV w. nie możemy mówić o imperializmie."

lacunes dans sa formation marxiste, mais tient à ce que l'erreur soit corrigée, en indiquant soigneusement la page.

Le deuxième rapport de censure concernant la préface de Brahmer à l'édition de 1953 de *Gargantua et Pantagruel* est nettement plus fourni. Après une appréciation globale positive : «En général, la préface positionne bien et d'une manière juste[1417] [souligné par K.F.] le personnage de Rabelais et son œuvre, sur le fond de son époque. »[1418], le censeur ouvre le feu : il reproche à l'auteur de la préface, avec les précautions stylistiques adaptées (« l'auteur de la préface a peut-être trop faiblement souligné l'importance … »), de ne pas avoir suffisamment insisté sur l'importance de *Gargantua et Pantagruel* qu'il juge déterminant pour l'évolution de la littérature française, parce que Rabelais, appelé « père de la littérature française », a non seulement rompu avec la grandiloquence scolastique de la langue, mais la stigmatisait d'une manière violente. Brahmer n'a pas suffisamment insisté, selon le censeur, sur l'aspect satirique de son œuvre. Il ne peut pas non plus être d'accord avec le préfacier sur :

> „la définition selon laquelle la bourgeoisie, grâce à sa méticulosité et son assiduité accroît la richesse (page 3).Le tournant entre le 15e et le 16e siècle en France – c'est la période du développement des manufactures et de l'exploitation de plus en plus profonde – alors la bourgeoisie s'enrichit pas tant grâce à son travail acharné qu'à l'exploitation si bien qu'elle pouvait s'acheter des titres de noblesse.
>
> Les scènes de goinfrerie chez Tęgospust [un gros mangeur] ne sont pas éclairées correctement (page 4). 'Gargantua et Pantagruel' possède le caractère populaire stylisé et la scène appelée par l'auteur de la préface a justement beaucoup d'empreintes de ce caractère populaire stylisé, il n'est pourtant pas possible de dire d'elle qu'elle est, grotesque à sa mesure, mais réelle représentation dans le coloris digne des Hollandais d'un fragment de la destinée des paysans (on y mangeait des galettes qui étaient le plat ordinaire des paysans). »[1419]

Le censeur reprend encore un terme utilisé par Brahmer qui parle du développement de l'industrie, alors qu'il conviendrait de préciser qu'il s'agit des manufactures. Dans le point 9 du rapport (« les ingérences/interventions proposées et leur courte justification ») figurent

---

[1417] Le terme „juste „ (« słuszny ») servait beaucoup dans la langue de bois des apparatchiks du Parti, désignant un acte, une parole, une critique, etc. conforme à la ligne du Parti.

[1418] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « W ogólnych zarysach wstęp dobrze i słusznie ustawia postać Rabelais'go, oraz jego twórczość, na tle epoki."

[1419] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « określenie, że mieszczaństwo poprzez swą skrzętność i pracowitość pomnaża zamożność.(str 3). Przełom wieku 15 i 16 we Francji – to okres rozwoju manufaktur i pogłębiającego się wyzysku – a wiec mieszczaństwo nie dzięki pracowitości, ile raczej wyzyskowi bogaciło się na tyle, że mogło kupować tytuły szlacheckie.
Sens sceny obżarstwa u Tegospusta nie jest właściwie wytłumaczony (str 4). 'Gargantua i Pantagruel' ma cechy stylizowanej ludowości – scena podana przez autora wstępu posiada właśnie mnóstwo cech tej stylizowanej ludowości , nie można jednak o niej powiedzieć, że jest groteskowym w swej skali, ale realnym oddaniem sytuacji w godnym Holendrów kolorycie wycinkiem doli chłopskiej (spożywano tam placki, będące popularną potrawą chłopską).

donc : « corrections p. 3 et 4 (voir le rapport) »[1420], et dans le point 10 (Proposition du rapporteur), la proposition « c » : « accorder l'autorisation à imprimer après avoir effectué les interventions » a été cochée.

Reprocher à un professeur de littérature française qui l'enseigne depuis de nombreuses années à l'université de sous-estimer l'importance de *Gargantua et Pantagruel* pour la littérature française dévoile la différence de « position » dans laquelle, en 1953, se place le censeur qui délivre son opinion basée sur la vision marxiste de la littérature qui est désormais la vision officielle pour les préfaciers et pour les lecteurs. Les autres reproches s'inscrivent dans la même logique.

Le troisième rapport (dactylographié, alors que la grande majorité est manuscrite, il indique le nom et le prénom dactylographiés du censeur, et il renseigne aussi sur le tirage de 10 000 exemplaires – habituellement laissé en blanc) qui émane de la section de la voïévodie de Cracovie, est bref :

> « Dans la préface écrite par Mieczysław Brahmer l'auteur donne une caractéristique intéressante de l'atmosphère culturelle de la Renaissance française, donne des détails concernant la biographie de Rabelais et de son œuvre et positionne d'une manière juste les changements économiques, culturels et politiques de la France de l'époque [souligné par K.F.] qui ont trouvé leur reflet dans *Gargantua*. La mise en lumière du réalisme et de l'optimisme de Gargantua ainsi que l'analyse des moyens artistiques qui ont assuré à cette œuvre immortalité constituent le mérite de la préface. »[1421]

On serait tenté de dire que ce rapport est trop lisse, presque banal, le censeur ne trouve rien à redire, ne fait aucun reproche, ne propose aucune « intervention ». Au contraire, il apprécie la qualité de la présentation et de l'analyse de Brahmer, confirme la justesse de sa vision des changements économiques, culturels et politiques de la France de Rabelais, souligne qu'il met à juste titre en avant le réalisme et l'optimisme de Gargantua, bref, il est attentif à tous les aspects importants que nous avons trouvés dans les articles de Jakubiszyn et Zurowski, et qui faisaient partie de la critique marxiste du début des années cinquante. Le censeur sert ses appréciations avec une assurance tranquille que lui procure peut-être l'éloignement de Varsovie. Le respect pour le savoir et la position sociale de Brahmer jouent peut être aussi en sa faveur.

[1420] « Poprawki str 3 i 4 (wg. recenzji)."

[1421] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « W przedmowie napisanej przez Mieczysława Brahmera autor ciekawie charakteryzuje atmosferę kulturalną francuskiego odrodzenia, podaje szczegóły biograficzne odnoszące się do Rabelais'go i jego dzieła oraz słusznie ustawia te przemiany gospodarcze, kulturalne i polityczne współczesnej mu Francji które znalazły swe odbicie w Gargantui. Zaletą wstępu jest tez uwydatnienie realizmu i optymizmu Gargantui oraz analiza środków artystycznych, które zapewniły temu dziełu nieśmiertelność. „

La présentation des articles critiques des grandes revues littéraires concernant un écrivain français du XVI siècle dont la commémoration du 400e anniversaire de la mort a été décidée dans les hautes sphères de la politique soviétique, et les rapports de censure, relatifs à la réédition de l'œuvre fondamentale de cet écrivain, permettent de montrer les différents enjeux et facteurs qui interviennent dans le jeu une fois la décision prise de lancer une commémoration, le cheminement quelquefois déroutant des nouvelles interprétations marxistes, supervisées par la censure vigilante, et « données à lire » dans les nouvelles revues.

Gargantua et Pantagruel a été une lecture obligatoire (fragments) pour les lycées d'enseignement général dans les années 1951 – 1964.

Ronsard

Un autre représentant de la littérature française du XVIe siècle a bénéficié d'une réédition de son œuvre dans la deuxième période de réception étudiée, de 1949 à 1956. Un choix de poésies[1422] de Ronsard est paru en 1956, dans la traduction d'un poète polonais contemporain Leopold Staff[1423], édité et préfacé par un critique et traducteur, Artur Sandauer.[1424] Il n'y a pas eu de réception critique dans la presse littéraire dépouillée.

La littérature française du XVIIe siècle

La réception de la littérature française du XVIIe siècle en Pologne dans la période de 1949 à 1956 s'est manifestée par une vingtaine de rééditions des traductions d'œuvres d'écrivains suivants : Molière – qui bénéficie du plus grand nombre de rééditions, Racine, Corneille, Descartes, Pascal, La Fontaine et La Rochefoucauld.

Par contre, la réception par le discours critique dans les revues dépouillées se limite à deux articles sur Descartes, une petite note signalant la parution en 1955 des *Fables* de la Fontaine, et deux articles sur le théâtre français : un sur la représentation de *Misanthrope* de Molière, et le deuxième sur la saison théâtrale de Varsovie en 1951. Ils seront présentés et commentés plus loin.

[1422] *Poezje*. Wybór (Choix) przeł. (trad. par) Leopold Staff, et all. ; wybór,(choix), oprac.i wstęp (éd. et préf.) A. Sandauer, Warszawa, PIW, 1956.
[1423] L. STAFF, (1878 – 1957), poète, dramaturge, traducteur polonais.
[1424] A. SANDAUER, (1913 – 1989), critique, écrivain, traducteur polonais.

Descartes

Jan Kott écrivait en 1945 :

> « La problématique du débat intellectuel de la première année de la Troisième Période d'Indépendance (Trzeciej Niepodleglosci) [1945] a été imposée par les marxistes. […] Aujourd'hui, personne ne dira plus que les marxistes ont fermé la porte de l'Europe. […] A la lumière de la critique marxiste, la tradition du rationalisme de l'Europe occidentale, de Descartes, oui, de Descartes à Carnap, qui semblait complètement oubliée en Pologne, est redevenue de nouveau passionnante, vivante, polémique. [souligné par K.F.]»[1425]

Il écrivait aussi, la même année, dans *Kuźnica* : „Le plus grand siècle de la littérature française serait introduit par *Le Discours de la méthode* de Descartes. »[1426]

Dans l'histoire de la littérature, revue par les marxistes, Descartes « actualisé », comme nous allons le voir plus loin, semble avoir sa place dans les traditions rationalistes.

Le Discours de la méthode de Descartes a connu deux rééditions dans la deuxième période de réception, une, savante, en 1950, par la prestigieuse Polska Akademia Umiejętności[1427] qui l'a déjà publié en 1948, et la seconde en 1952, par PIW, maison d'édition d'Etat, dans la traduction et avec la préface de Boy-Żeleński datant de 1918. On peut attribuer ces deux rééditions, une destinée à un public restreint, la deuxième pouvant viser un public plus large, à la commémoration du tricentenaire de la mort de Descartes. L'examen des bibliographies soviétiques pour la période de 1917 – 1966, hormis la période 1929 – 1937, aboutit à la conclusion que la réception soviétique, qui par ailleurs exploitait systématiquement les anniversaires qui s'inscrivaient bien dans la politique culturelle du régime, n'a pas eu lieu pour Descartes.

Deux articles ont paru sur le philosophe pendant cette période de réception dans les revues dépouillées : un en 1950, dans *Kuźnica*, sur la « querelle » à propos de l'héritage intellectuel de Descartes, déclanchée à l'occasion du tricentenaire de sa mort, le deuxième en 1951, dans *Nowa Kultura*, commentant la parution de la traduction polonaise de la monographie d'Henri Lefebvre consacrée à Descartes.

[1425] J. KOTT, „Obrachunki noworoczne", *Kuźnica*, 1946, janvier 1946 :
« Problematykę intelektualną pierwszego roku Trzeciej Niepodległość narzucili marksiści. […] Dziś nikt już nie powie, że marksiści zamknęli drzwi od Europy. W świetle krytyki marksistowskiej na nowo stała się sprawą pasjonującą, sporną i żywą, zdawało się już zupełnie pogrzebaną w Polsce, tradycją racjonalizmu zachodnio-europejskiego, od Kartezjusza, tak, od Kartezjusza po Carnapa."

[1426] Il s'agit de la liste des cent premiers livres à rééditer.

[1427] DESCARTES, René, *Rozprawa o metodzie* (Discours de la méthode), tl. (trad. par) W. Wojciechowska, Kraków, Nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, 1950, dans la collection Tłumaczenia Klasyków Filozofii (Traductions des classiques de la philosophie) ; PAU a été liquidée par le pouvoir communiste en 1952.

Dans l'article de *Kuźnica*, paru en première page et intitulé « La querelle à propos de Descartes », avec le sous-titre bien en vue : « Pour le tricentenaire de sa mort[1428] », Tadeusz Kroński[1429] signale l'article publié dans le numéro de février 1950 des *Cahiers du communisme* - l'organe du Parti Communiste Français, de « l'éminent militant ouvrier et savant » Georges Cogniot, qui présente la doctrine cartésienne dans l'éclairage de la science contemporaine.

> „Le dernier événement de l'histoire du différend à propos de Descartes semble incontestablement envenimer la polémique connue entre les partisans et les ennemis du philosophe, dévoilant son véritable sens. […] Georges Cogniot […] relate les spéculations intellectuelles invraisemblables des 'savants' bourgeois dont l'objectif était de falsifier cette doctrine [de Descartes] pour l'utiliser comme arme idéologique du camp réactionnaire. Cogniot raconte, entre autres, l'émission de radio – une discussion publique entre les bonzes du gouvernement français et les intellectuels réactionnaires au sujet de Descartes. 'On revendiquait, au nom de Descartes, de briser les ponts de manière irréversible entre la pensée et l'action, de se condamner à l'impuissance, au pessimisme, au découragement, bref, on exigeait d'adopter la logique et la morale des esclaves'. »[1430]

Kroński précise que la discussion en question a eu lieu en hiver 1948. Il explique que le gouvernement français avait besoin de cette ambiance imprégnée de pessimisme pour «reprendre à la société les dernières illusions de la souveraineté » [1431], pour en faire « une masse malléable - pour marshalliser la France ».[1432] Mais pourquoi Descartes ? – s'interroge – t-il.

> „Parce que Descartes a dit : 'Je pense donc je suis', parce qu'il a été le premier philosophe qui 'a douté de l'existence du monde', qui a été un grand penseur qui puisait sa foi dans la réalité objective de lui-même (cogito), qui était donc 'antimatérialiste', et cela veut dire que, s'il vivait aujourd'hui avec nous, il lutterait avec toute son énergie contre la 'marxisation' de la pensée française, il lutterait contre le parti communiste, il soutiendrait le gouvernement, et il adapterait habilement la propagande américaine sur le terrain de la spéculation philosophique. Toujours, quand il était question de la propagande de l'inertie et

---

[1428] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950, p.1.
[1429] T. KROŃSKI, philosophe, à la Libération à Paris, a connu le philosophe marxiste Henri Lefebvre, adhésion au marxisme, retour en Pologne en 1949, professeur à l'Université de Varsovie.
[1430] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950, p.1 : « Ostatnie wydarzenie w historii sporu o Kartezjusza wydaje się niewątpliwie zaostrzać całą dotychczasową kontrowersje między zwolennikami i wrogami filozofa, obnażając jej właściwy sens. […] Georges Cogniot […] opowiada o nieprawdopodobnych spekulacjach intelektualnych burżuazyjnych 'uczonych', których celem było sfałszowanie tej doktryny dla wykorzystania jej jako ideologicznej broni obozu reakcyjnego. Cogniot opowiada m. in. o audycji radiowej – publicznej dyskusji miedzy bonzami rządu francuskiego i reakcyjnymi intelektualistami na temat Kartezjusza. 'Żądano (w imię Kartezjusza) nieodwołalnego złamania mostów miedzy myślą i czynem, skazania się na bezsilność, pesymizm, zniechęcenie, krótko mówiąc, żądano przyjęcia logiki i moralności niewolników'."
[1431] *Ibid.* : « odebrać społeczeństwu ostatnie iluzje suwerenności ».
[1432] *Ibid.* : « masę podatną dla marshalizacji Francji ».

> de l'apathie, dont la bourgeoisie avait besoin, on se tournait vers Descartes. C'était comme ça en 1937, (le tricentenaire du 'Discours' – il s'agissait à l'époque 'd'éteindre les opinions procommunistes'), c'était pareil en 1946 – la peur de la révolution. Et non seulement en France. En Allemagne aussi. »[1433]

Kroński explique de quelle manière les philosophes allemands (Husserl – « le plus éminent philosophe idéaliste allemand ») se sont servi des travaux de Descartes, et quel sort, dans l'Allemagne nazie, cette récupération de sa pensée leur a fait subir (Heidegger), pour conclure que le «cartésianisme » devait jouer le rôle de la philosophie de « la troisième voie ». C'était cela le sens politique de « cogito ergo sum » dans l'interprétation bourgeoise : la défense du libéralisme et de l'individualisme menacés – constate Kroński. Le cartésianisme devait servir les intérêts neutres, mais objectivement, il servait « évidemment le fascisme » – martèle-t-il. Il est indispensable de le comprendre – assure-t-il, autrement, il est impossible de comprendre pourquoi l'extrême droite n'avait aucune sympathie pour le philosophe.

> „Falsifiée, interprétée d'une manière idéaliste, la doctrine de Descartes a servi la cause de l'impérialisme, mais indirectement. [en caractères gras dans le texte] Il est donc possible de se servir du cartésianisme, sans le louer. […] Parfois, non seulement de ne pas le louer, mais de le réprouver franchement. Pour le même 'idéalisme' qui faisait se pâmer d'admiration la bourgeoisie libérale, l'auteur du *Discours* se faisait foudroyer par les penseurs de l'extrême droite qui, dans leur aveuglement politique, ne tenaient même pas compte du 'dard' antimatérialiste de 'l'idéalisme' de Descartes, voyant en lui le défenseur du capitalisme individualiste, de la maçonnerie, […] mais pourtant pas de leur doctrine, ouvertement et cyniquement préparant 'l'ordre nouveau'. »[1434]

Les choses se compliquent, constate Kroński. Descartes, falsifié, devient l'objet des disputes de la bourgeoisie. Il faut faire l'effort de comprendre - estime-t-il, autrement cette affaire restera obscure pour nous : „pourquoi, alors que les idéalistes tels que Husserl, Jaspers, Laporte, etc., considéraient Descartes comme un des 'leurs', l'historien réactionnaire ('objectif' et non 'subjectif' idéaliste-thomiste) de la philosophie Etienne Gilson, presque

---

[1433] *Idib.* : « Dlatego, ze Descartes powiedział : 'Myślę, więc jestem', dlatego że był pierwszym filozofem nowożytnym, który 'wątpił o istnieniu świata', był wielkim myślicielem, który wiarę w obiektywną rzeczywistość czerpał z 'siebie samego' (cogito), a zatem był 'antymaterialistą', to zaś znaczy tyle, że gdyby żył dziś z nami, walczyłby z całą energią z 'marksizacją' myśli francuskiej, walczyłby z partią komunistyczna, popierałby rząd, i transponował zręcznie na płaszczyznę spekulacji filozoficznej amerykańską propagandę. Zawsze, ile razy chodziło o propagandę inercji i apatii, potrzebnej burżuazji, odwoływano się do Kartezjusza. Było tak w roku 1937 (trzechsetna rocznica 'Rozprawy' – chodziło wtedy o 'zgaszenie' nastrojów prokomunistycznych", było tak w 1946 – strach przed rewolucją. I nie tylko we Francji. To samo w Niemczech."

[1434] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica***,** 1950 : « Sfałszowana, wyłożona idealistycznie doktryna Kartezjusza służyła wprawdzie sprawie imperializmu, ale służyła pośrednio [en caractères gras dans le texte]. Można więc kartezjanizm wykorzystać, ale nie chwalić go. [..] Czasem nie tylko nie chwalić, ale wręcz ganić. Za ten sam 'idealizm', nad którym rozpływała się liberalna burżuazja, spadały na autora du *Discours* gromy ze strony skrajnie prawicowych myślicieli, którzy w swym zaślepieniu politycznym nie zwracali nawet uwagi na antymaterialistyczne żądło 'idealizmu' Kartezjusza, widząc w nim obrońcę indywidualistycznego kapitalizmu, masonerii, [...]ale przecież i nie ich naukę, jawnie i cynicznie przygotowującą 'nowy porządek'."

officiel porte-voix du Vatican, a bâti toute sa carrière à rassembler des 'preuves' que Descartes n'a jamais été un philosophe original, que son système signifie une régression dans l'histoire de la philosophie ».[1435] Autrement, nous ne pourrions pas comprendre pourquoi Gilson est devenu si populaire dans le monde scientifique réactionnaire dans la Pologne d'avant–guerre qui le préférait à Husserl ou à Laporte, poursuit –il.

> „Nous ne pourrions pas comprendre non plus, comment est-il possible qu'Abel Bonnard, le ministre français de l'éducation de l'époque de l'occupation hitlérienne en France, a pu 'juger' Descartes de cette manière : 'Se débarrasser de Descartes, qu'on nous présente comme le représentant définitif du génie français, est pour nous la nécessité la plus urgente. Il faut le jeter par la fenêtre.' Que ça ! Compte tenu de l'incroyable popularité de l'auteur du 'Discours' en France, compte tenu du fait que derrière Descartes se tenait et se tient non seulement la gauche, mais aussi l'énorme masse de l'intelligentsia de droite, la déclaration de Bonnard a fait sensation. »[1436]

Kroński relate aussi « le dernier » événement qui concerne l'interdiction aux intellectuels, par le gouvernement français, d'organiser, à la Sorbonne, une académie solennelle pour commémorer le tricentenaire de la mort de Descartes. Il cite un extrait de la lettre du Recteur de l'Université adressée au Secrétaire de l'Union Nationale des Intellectuels[1437], répondant à sa demande du 25 janvier 1950 de pouvoir disposer de l'amphithéâtre de la Sorbonne le 21 et le 28 février. Le Recteur a refusé s'abritant derrière le règlement.

Kroński constate que, jusqu'à présent, il était possible d'organiser à la Sorbonne des manifestations à caractère scientifique ou intellectuel sans aucun problème. Il commente ainsi ce refus :

> „Comment cela? Les mêmes personnes qui en 1937, 1946, 1948, accomplissaient des véritables miracles de malhonnêteté scientifique, rendent impossible à une organisation non partisane réunissant une immense partie des meilleurs cerveaux de France l'organisation d'une académie cartésienne ! Comment comprendre que dans le pays où chaque élève des classes supérieures du lycée connaît par cœur des extraits entiers du 'Discours' […], dans la ville où même les réclames font référence à 'cogito' – 'je pense

---

[1435] *Ibid*. : « dlaczego, podczas gdy tacy idealiści jak Husserl, Jaspers, Laporte, itd, uważali Kartezjusza za 'swego', reakcyjny ('obiektywny', nie 'subiektywny' idealista-tomista), historyk filozofii Etienne Gilson, niemal oficjalny we Francji megafon opinii Watykanu, całą swoją karierę zbudował na gromadzeniu 'dowodów, że Kartezjusz nie był filozofem oryginalnym,że system jego oznacza w dziejach filozofii regresje".

[1436] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950 : « Nie zrozumielibyśmy też, jak to możliwe, że francuski minister oświaty z czasów okupacji hitlerowskiej we Francji, Abel Bonnard mógł w następujący sposób 'ocenić' Kartezjusza : 'Pozbyć się Kartezjusza, którego ciągle przedstawiają nam jako definitywnego reprezentanta geniuszu francuskiego, jest dla nas najpilniejsza koniecznością. Trzeba go wyrzucić przez okno.' Aż tak ! Biorąc pod uwagę niesłychaną popularność autora 'Rozprawy' we Francji, biorąc pod uwagę że za Kartezjuszem stała i stoi nie tylko lewica, ale też olbrzymia masa prawicowej inteligencji, wystąpienie Bonnarda było sensacją."

[1437] Union Nationale des Intellectuels (issue de la Résistance), était d'obédience communiste.

> donc j'écris', l'université n'organise pas d'académie à la gloire du grand philosophe ? Il y avait des raisons. Pour bien les comprendre, il est nécessaire de jeter au moins un coup d'œil sur la philosophie de Descartes, un coup d'œil au moins sur les 'points névralgiques' de sa doctrine. »[1438]

Kroński estime que les « penseurs bourgeois », faisant appel à Descartes en tant que premier grand idéaliste des temps modernes, ont faussé le sens de « cogito », en négligeant le facteur historique. Il indique, dans une note en bas de la page, que „Jusqu'à présent, la seule tentative d'interprétation scientifique de la doctrine de Descartes est l'ouvrage d'H. Lefebvre : *Descartes* (Paris,1947). Par la même occasion, nous signalons au lecteur que la traduction polonaise de ce bel ouvrage paraîtra sous peu chez ' Książka i Wiedza'. » [1439]

Dans la suite de son article, Kroński passe en revue, comme il l'a annoncé, les « points névralgiques » de la doctrine de Descartes, pour, en guise de conclusion, constater que sa conception philosophique relève du « pur matérialisme mécaniste » doté d'un argument ontologique de l'existence de Dieu. Il évoque aussi la vie de Descartes qui a été obligé de changer de pays plus d'une fois à cause de ses idées, et est mort entouré d'ennemis. Il serait naïf et imprudent, constate l'auteur de l'article, de considérer que Descartes a été le précurseur des courants philosophiques qui ont mené au matérialisme scientifique.

> „L'auteur du 'Discours' était un dualiste, il acceptait l'existence de l'âme en tant que substance absolument différente du corps. […] Le matérialisme de Descartes est naïf. Mais, dans ce cas ce n'était pas sa faute. Après tout, c'est seulement Marks et Engels qui, après avoir dévoilé le fond rationnel de la doctrine idéaliste de Hegel, ont su transformer le matérialisme mécaniste en matérialisme scientifique et dialectique. […] Ce qui étonne chez un si grand penseur, c'est son indifférence profonde aux affaires de l'homme. »[1440]

[1438] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950 : « Jakże to ? Ci sami ludzie, którzy w latach 1937, 1946, 1948 dokonywali istnych cudów nieuczciwości naukowej, uniemożliwiają dziś niepartyjnej organizacji, skupiającej lwią cześć najlepszych mózgów Francji, urządzenie akademii kartezjańskiej! Jak zrozumieć, że w kraju, w którym każdy uczeń starszych klas liceum zna na pamięć cale ustępy z 'Rozprawy' [...], w mieście, gdzie nawet reklamy wiecznych piór nawiązują do 'cogito' – 'je pense donc j'écris ('mysle, wiec pisze'), uniwersytet nie urządza akademii na cześć wielkiego filozofa ? Powody były. Żeby je sobie jednak uświadomić, konieczny jest bodaj rzut oka na filozofię Kartezjusza, rzut oka przynajmniej na 'newralgiczne punkty doktryny'."

[1439] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950 : « Jedyna dotąd próba naukowej wykładni doktryny Kartezjusza jest książka H. Lefebvre'a : Descartes (Paryż, 1947). Przy sposobności sygnalizujemy czytelnikowi, że niedługo ukarze się polski przekład tego pięknego dzieła nakładem wydawnictwa „Książka i Wiedza".

[1440] *Ibid.* : « Autor 'Rozprawy' był dualistą, przyjmował istnienie duszy, jako substancji absolutnie rożnej od ciała. [...] Materializm Kartezjusza jest naiwny. Ale w tym wypadku to nie jego wina. Przecież to dopiero Marks i Engels po obnażeniu 'racjonalnego jadra' idealistycznej doktryny Hegla umieli przekształcić materializm mechaniczny w materializm naukowy i dialektyczny. [...] Co zastanawia u tak wielkiego myśliciela, to jego głęboka obojętność na sprawy człowieka."

La tradition philosophique qui mène au socialisme des utopistes français, n'inclut pas habituellement Descartes - constate Kroński. Bien que « Descartes ait séparé complètement sa physique de sa métaphysique, et que la métaphysique du XVIIe siècle (Descartes, Malebranche) contienne et la substance positive et la substance laïque, son œuvre - ce sont les découvertes en mathématiques, en physique et d'autres sciences ».

L'auteur de l'article repose la question : comment comprendre les agissements du gouvernement français ? Il évoque même le gouvernement de Vichy qui a réussi, en comparaison au gouvernement français actuel, à faire mieux en matière de commémoration de Descartes. Pourquoi ce refus d'une académie « cartésienne » ?

> „A ceux qui ne connaissent pas les relations en Occident impérialiste, notre réponse peut leur paraître paradoxale. Les impérialistes de nos jours ne souhaitent pas de commémoration du penseur qui affirmait que 'tous les hommes sont lotis de la même manière', et qui rêvait de maîtriser la nature, de la science libre des superstitions. C'est suffisant. L'irrationalisme, le rejet de tout ce qui est rationnel et clair, caractérise, allant très loin, les courants actuels de la philosophie 'bourgeoise'. Aujourd'hui, c'est le néobergsonisme, l'existentialisme, le surréalisme, ainsi que le fruit le plus dénaturé du printemps de la philosophie impérialiste – l'empiriocriticisme dont le coté réactionnaire et la menace pour la civilisation ont été décrits par Lénine, qui sont à la mode.
>
> Il se peut que le gouvernement français n'ait pas autorisé les scientifiques à organiser les commémorations cartésiennes à la Sorbonne pour ne pas fournir un prétexte au peuple de Paris à faire une manifestation politique. Mais la peur de la manifestation au nom de Descartes aurait été la plus grande commémoration de l'auteur du 'Discours'. N'est-il pas un aveu ouvert que Descartes, et derrière lui toute la science, appartient aujourd'hui au prolétariat ? Le camp du progrès en France et dans le monde entier peut être fier en ce moment de 'son' Descartes. – comme dit Lefebvre. Oui, comme il en était fière aussi quand le ministre nationaliste de la France de Pétain voulait 'jeter Descartes par la fenêtre'. »[1441]

[1441] T. KROŃSKI, „Spór o Kartezjusza (W trzechsetna rocznicę śmierci)", *Kuźnica*, 1950 : « Nieznającym stosunków na imperialistycznym zachodzie odpowiedź nasza wyda się może paradoksalna. Imperialiści naszych dni nie życzą sobie wspomnień o myślicielu, który twierdził, że 'wszyscy ludzie są w jednaki sposób obdarzeni', i który marzył o panowaniu nad przyrodą, o nauce wolnej od przesądów. I to wystarczy. Dzisiejsze prądy filozofii 'burżuazyjnej' cechuje najdalej idący irracjonalizm, odwrót od wszystkiego, co rozumne i jasne. Dziś modny jest neobergsonizm, egzystencjalizm, surrealizm oraz najbardziej zdziczałe owoce przedwiośnia filozofii imperialistycznej – empiriokrytycyzm, którego reakcjonizm i groźbę dla cywilizacji opisał Lenin.

Być może, że rząd francuski nie pozwolił uczonym zorganizować uroczystości kartezjańskiej w Sorbonie, by nie dać ludowi Paryża 'pretekstu ' do demonstracji politycznej. Ale lęk przed demonstracją w imieniu Kartezjusza byłby największym uczczeniem autora 'Rozprawy'. Czyż nie jest to otwartym stwierdzeniem, że Kartezjusz, a z nim cala nauka należy dziś do proletariatu? Obóz postępu we Francji i na całym świecie może być w tej chwili dumny ze 'swojego' - jak mówi Henri Lefebvre – Kartezjusza. Tak, jak i wtedy był dumny, kiedy nacjonalistyczny minister Francji [de] Pétain chciał 'Kartezjusza wyrzucić za okno'."

Les larges extraits de l'article de Tadeusz Kroński ont été cités pour illustrer le durcissement du ton de la presse du temps de la Guerre Froide et du stalinisme polonais. Dans ce cas précis, le refus du recteur de la Sorbonne opposé à l'organisation, par l'Union Nationale des Intellectuels, des commémorations du trois centième anniversaire de la mort de Descartes dans l'amphithéâtre déclenchait une bataille dont le philosophe français du XVIIe siècle devenait l'objet et l'enjeu. Le camp « du progrès » essayait de le récupérer et il rencontrait la résistance du camp « impérialiste » qui manifestait l'intention de se l'approprier. Sans rentrer dans les longues explications philosophiques de Kroński, nous nous sommes arrêtée à la couche idéologique et politique de sa « démonstration ». Le vocabulaire spécifique qui a fait peu à peu l'apparition dans la presse polonaise, puise énormément du le domaine militaire : bataille, arme idéologique, camp opposé, ennemis, etc. qui correspond bien à la logique de la Guerre Froide qui a envahi toutes les sphères de la vie sociale et politique. A la tentative renouvelée de l'appropriation de Descartes par le camp « bourgeois », le camp « progressiste » a répondu en prenant l'initiative d'organiser la commémoration du tricentenaire de la mort du philosophe, qui a échoué à cause du refus du camp « bourgeois ». Dans l'interprétation idéaliste « bourgeoise » le cartésianisme (« falsifié ») devait servir les intérêts neutres, mais objectivement, d'après Kroński, il a servi, indirectement, la cause de l'impérialisme.

Les échos de la querelle à propos de Descartes ont été bien entendu répercutés par la presse communiste française. Dans son article, Kroński a mentionné l'article de Georges Cogniot qui présentait la doctrine cartésienne dans l'éclairage de la science contemporaine, publié dans le numéro de février 1950 des *Cahiers du communisme*.

Nous présentons un deuxième article, publié dans la *Nouvelle Critique* en juin 1950. L'article de Jean Desanti, intitulé « Descartes et les petits-bourgeois », portant en exergue « tricentenaire de Descartes », commence par une sorte de boutade :

> « Je ne sais pas s'il existe des 'Enfers' et si les philosophes y ont accès, une fois morts et consacrés. Mais s'il y a des 'Enfers', il est clair que les grands philosophes ne doivent pas s'y trouver très contents, à voir, de là-haut, ce qu'ils sont devenus aux yeux de quelques vivants. Et de tous, Descartes est sûrement le plus triste. Il n'en est pas que la bourgeoisie ait plus consciemment mutilé. »[1442]

[1442] J. DESANTI, « Descartes et les petits-bourgeois », *Nouvelle Critique*, juin 1959, p.67-74 ; cit. p.67.

Desanti parcourt l'évolution des idées philosophiques au XVIIe siècle d'une manière synthétique, en esquissant les changements dans la vie matérielle des hommes qui ont rendu possible l'évolution des idées.

Et, il revient à sa « boutade » initiale :

> Or voici : Descartes est triste aux 'Enfers'. Il est triste d'une postérité étrangement naine, qui aujourd'hui prétend se réclamer de lui, Lui qui, autant qu'il l'a pu, a préparé les voies d'un monde nouveau, lui qui a le plus clairement conçu le fondement naturel de la future puissance bourgeoise, le voici qui sert aujourd'hui de justification à toute une fraction de la bourgeoisie : à la plus impuissante, à la plus désarmée. Descartes est devenu radical-socialiste. Descartes est ramené à la hauteur d'Edouard Herriot, d'Yvon Delbos et de Jean Cassou. Descartes est mutilé et falsifié. Les 'philosophes' y aident : depuis Husserl jusqu'à Jean-Paul Sartre, en passant par Etienne Gilson et Jean Laporte. Chacun apporte sa pierre à l'édifice monstrueux de la falsification.

Desanti raconte - avec une bonne dose d'ironie - les « falsifications subtiles » : celle d'Husserl qui, en 1929, à la Sorbonne, en rendant hommage au philosophe, s'est posé comme son continuateur. Parmi les normaliens, poursuit-il, plusieurs d'entre eux caressaient « l'ambition de devenir un Descartes vivant : quelques-uns même, tel Jean-Paul Sartre, eurent le 'courage cartésien' d'accepter de passer pour Descartes à leurs propres yeux. » Comme le remarque Desanti, ces « nouveaux » Descartes n'ont eu qu'à faire face aux problèmes académiques, tandis que le monde évoluait, que le fascisme a fait son apparition en Allemagne, que le régime communiste s'était installé en Union Soviétique, alors que les philosophes (« les fonctionnaires de l'humanité ») restaient enfermés dans leurs univers, délibérément coupés de tout.

> « Beau professeur de désertion, grand maître d'impuissance, voilà le nouveau Descartes, le pauvre Descartes devenu petit-bourgeois ! »[1443]

L'auteur de l'article s'en prend ensuite violement à la petite bourgeoisie qu'il accuse d'aveuglement, « d'entêtement solitaire », « d'outrecuidance de principe » qui persiste à se poser en « bonne conscience absolue ». Il se lance dans une longue explication qui met en lumière la différence entre le prolétariat et la petite bourgeoisie, explication dont nous donnons un aperçu :

> « Alors que le prolétaire prenait conscience de lui-même comme d'un ennemi irréductible du capitaliste, le petit-bourgeois au contraire prenait conscience de lui-même comme d'un capitaliste en miniature, voire d'un grand capitaliste en puissance. De là cette conséquence : dès l'origine le prolétariat fut

[1443] J. DESANTI, « Descartes et les petits-bourgeois », *Nouvelle Critique*, juin 1959, p.67-74 ; cit. p.72.

> révolutionnaire ; dès l'origine il voulut supprimer la condition prolétarienne en supprimant la cause qui l'engendre ; le capitalisme. La petite bourgeoisie au contraire ne visait qu'à sa propre conservation, et par là, bien que d'une manière peu consciente, à la conservation de l'ordre social capitaliste. »[1444]

Et, au temps de malheur, à l'arrivée du fascisme, de la guerre, la petite bourgeoisie reste toujours aveugle – continue l'auteur de l'article. Elle ne comprend pas qu'elle devrait prendre le parti du prolétariat, elle va tout droit à sa perte… Desanti prend des accents pathétiques contant le cheminement de la petite bourgeoisie, au point de perdre de vue le héros de son article, Descartes.

> « Les petits-bourgeois sont les maîtres penseurs du temps de la bourgeoisie décadente et rapace. Tous, d'où qu'ils viennent, hier Alain, aujourd'hui Sartre ou Camus.
>
> Sans cesse ils ont envie de se justifier, de se faire accepter, de se présenter comme porteurs des valeurs exceptionnelles : droit à la révolte verbale, liberté de l'esprit, universalité de la personne. Prétention précieuse pour les maîtres du jour. Car en se justifiant ainsi, c'est l'ordre bourgeois tout entier qu'ils garantissent de leurs discours : ils entravent la lutte de classe et à l'honnêteté réelle – qui est d'avoir conscience claire et conséquente des intérêts de la fraction la plus progressive de l'humanité […] » [1445]

Et Desanti retrouve Descartes :

> « Voilà pourquoi il y a de nos jours tant de Descartes nabots. Voilà pourquoi la bourgeoisie a inventé son propre mythe de Descartes. Elle a fait du philosophe de l'action le philosophe de la résignation, et du philosophe de la nature, le philosophe de la 'conscience réfléchissante'. C'est que la fraction 'pensante' de la bourgeoisie, qui vient aujourd'hui le plus souvent de la moyenne et de la petite bourgeoisie, n'a plus rien à penser que le vide de sa propre impuissance. Tout ce qu'elle touche, elle le met à sa taille. »[1446]

Le deuxième de deux articles consacrés à Descartes[1447] parus dans les revues dépouillées dans la deuxième période de la réception était, déjà mentionné plus haut, l'article annonçant la parution de la traduction polonaise de la monographie d'Henri Lefebvre[1448] consacrée au philosophe. Il s'agit d'un article publié dans *Nowa Kultura* (née en 1950 de la fusion de *Kuźnica* et d'*Odrodzenie*), signé par les initiales « bn », de taille modeste, mais extrêmement instructif en ce qui concerne la réception de la monographie de Lefebvre. L'auteur de la monographie est présenté comme un philosophe marxiste connu, et sa monographie est qualifiée d'emblée d'une position importante sur le marché éditorial. Elle est censée présenter la philosophie cartésienne et en donner une interprétation du point de vue du marxisme

---

[1444] *Ibid*., p. 73.
[1445] *Ibid*., p. 74.
[1446] J. DESANTI, « Descartes et les petits-bourgeois », *Nouvelle Critique*, juin 1959, p.67-74 ; p. 74.
[1447] [nb],"Kartezjusz filozof rewolucyjny", *Nowa Kultura,* 1951, n°20, p.9.
[1448] H. LEFEBVRE, *Kartezjusz*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1950.

dialectique. L'auteur de l'article regrette la décision de l'éditeur de ne pas reproduire, dans l'édition polonaise, l'introduction de Lefebvre, même si, indéniablement, elle présente surtout un grand intérêt pour les lecteurs français puisqu'elle relate d'une manière détaillée la polémique avec les philosophes idéalistes français (Gilson, Laporte, Sartre) sur Descartes, ainsi qu'avec Cécile Angrand, auteur d'une étude « schématique » sur le philosophe – du point de vue matérialiste. L'auteur de l'article trouve néanmoins que l'introduction de Lefebvre explique, et, dans une certaine mesure annonce, les points faibles de la monographie. Le fait que la monographie ait été écrite dans le contexte de la querelle, en France, à propos de Descartes, l'a certainement influencée. Les questions importantes ont été formulées : « Est-ce que Descartes a été idéaliste ou matérialiste ? Rationaliste ou mystique et intuitionniste (Laporte, Sartre) ? Novateur et révolutionnaire en philosophie ou bien continuateur de la philosophie scholastique (Gilson) ? »[1449] L'auteur de l'article exprime sa conviction que ces circonstances sont à l'origine d'une certaine confusion et aussi d'une précipitation que l'on perçoit à la lecture de la monographie de Lefebvre.

> „[...] nous trouvons dans l'introduction des réflexions d'ordre général sur le caractère de la philosophie et de l'histoire, dont sa monographie sur Descartes doit servir à l'auteur d'illustration : ces considérations suscitent des réticences, nous y trouvons des propos insuffisamment réfléchis qui ont un impact aussi sur l'interprétation de la philosophie cartésienne. La thèse principale de cet ouvrage est militante et juste. On pourrait l'exprimer d'une manière simple ainsi : Descartes est à nous. Il est à nous, comme le disait lors des commémorations cartésiennes en France Maurice Thorez. Il est à nous, parce qu'il a été un philosophe, dans son époque et pour son époque – révolutionnaire. Parce qu'il a lancé un mot d'ordre de la philosophie scientifique et de la science scientifique [sic !], et il le réalisait suivant ses forces et suivant les possibilités de son temps. Parce qu'il embrassait tout le savoir des sciences naturelles et des mathématiques de son temps, et l'a consolidé et élargi. Parce qu'il était matérialiste dans ses théories des sciences naturelles. Parce qu'il clamait la puissance de la raison, de la raison accessible à tous, cette 'chose que les hommes ont reçu d'une manière la plus juste'. Il voulait que l'homme, à travers le développement de la science et de la technique, devienne le 'maître de la nature'. »[1450]

[1449] [nb],"Kartezjusz filozof rewolucyjny", *Nowa Kultura,* 1951, n°20, p.9.

[1450] [nb],"Kartezjusz filozof rewolucyjny", *Nowa Kultura,* 1951, n°20, p.9 :
« […] znajdujemy we wstępie rozważania ogólne na temat charakteru filozofii i historii, których egzemplifikacja ma być dla autora jego monografia o Kartezjuszu : rozważania te budzą zatrzeszczenia, znajdujemy tam wypowiedzi niedostatecznie przemyślane, które odbijają się też na interpretacji filozofii kartezjańskiej. Zasadnicza teza książki jest bojowa i słuszna. Popularnie można by ją wyrazić zdaniem : Kartezjusz jest nasz. Jest nasz, jak mówił o tym na uroczystościach Kartezjańskich we Francji Maurice Thorez. Jest nasz – bo był filozofem w swoich czasach i dla tych czasów rewolucyjnym. Bo rzucił hasło filozofii naukowej i nauki naukowej, i hasło to wedle swych sił i ówczesnych możliwości realizował. Bo ogarnął całą współczesną sobie wiedzę przyrodniczą i matematyczną, ugruntował ją i rozszerzył. Bo był w swych teoriach przyrodniczych materialistą. Bo głosił potęgę rozumu, rozumu dostępnego wszystkim ludziom, - tej 'rzeczy', którą ludzie zostali obdzieleni najsprawiedliwiej'. Bo chciał, żeby człowiek przez rozwój nauki i techniki stał się 'panem i władcą przyrody'."

Il ne faut pourtant pas ignorer les éléments idéalistes de la philosophie de Descartes, prévient l'auteur de l'article : la conception de 'cogito' était une conception idéaliste ; les 'doutes' du philosophe étaient idéalistes et mystiques. Ces contradictions propres à son système ont permis les interprétations contradictoires, elles aussi. Lefebvre les aborde avec l'approche dialectique. Il les explique par la dialectique de l'époque de Descartes et par la dialectique interne de la pensée cartésienne. L'auteur de l'article trouve dans cette interprétation dialectique de la philosophie de Descartes en même temps la qualité et la faiblesse de l'ouvrage de Lefebvre. Il estime que l'analyse des conditions historiques du cartésianisme est très juste, par contre :

> „[...] certaines analyses de la dialectique interne, 'spontanée' de la pensée cartésienne suscitent de sérieuses objections : elles comportent aussi bien l'hégélianisme appliqué d'une manière schématique que l'interprétation psychologique dépourvue des bases scientifiques. Les parties de l'ouvrage concernées sont également chaotiques et confuses. »[1451]

Néanmoins, l'auteur de l'article estime que cette lecture peut procurer de la satisfaction au lecteur et l'enrichir en lui offrant une image juste du « grand rationaliste ».

Nous disposons de trois rapports de censure concernant la publication de la traduction polonaise de l'ouvrage d'Henri Lefebvre, ainsi que d'un rapport de contrôle.

Le premier rapport de censure[1452], dactylographié, daté du 6 avril 1950, autorisant l'impression, semble être un « rapport d'expert ». Son auteur est à l'aise avec la problématique de l'ouvrage censuré. Il souligne que Lefebvre, tout en soulevant clairement les contradictions « métaphysiques » du cartésianisme, ses probablement inconscients « postulats de la spéculation idéaliste, métaphysique et théologique », arrive à la conclusion que la philosophie de Descartes dévoile incontestablement le « mouvement » dialectique, et s'attache à démontrer que le philosophe a été dualiste (matérialiste et idéaliste à la fois), et que cette alternance « subjective » a contribué à poser objectivement cette problématique par la suite.

> „La dissertation prouve d'une manière incontestable que le cartésianisme était un manifeste de la nouvelle époque, le manifeste de la future démocratie, de la science technique [sic!], de la domination sur la nature, enfin de l'homme libéré des anciens liens sociaux et idéologiques. Malgré le dualisme, expression des contradictions métaphysiques, la doctrine mène, à travers l'idéalisme, aux conclusions matérialistes et

---

[1451] *Ibid.* : « […] pewne analizy wewnętrznej, 'żywiołowej' dialektyki myśli kartezjańskiej budzą poważne zastrzeżenia : jest w nich i schematycznie stosowany heglizm i pozbawione podstaw naukowych psychologizowanie. Dotyczące ich partie książki są tez chaotyczne i mętne."

[1452] AAN, GUKPPiW, 146(31/44).

> annonce le principe fondamental du matérialisme dialectique, même si beaucoup de temps s'écoulera jusqu'à la récolte. Ainsi le cartésianisme dans son ensemble est le réel point de départ de la crise morale, au tournant du XVIe et le XVIIe siècles. »[1453]

Le censeur signale cinq passages désignés (en indiquant les pages) nécessitant des reformulations parce qu'ils introduisent la confusion, sans en donner des précisions dans son rapport. Il exprime clairement que le fil conducteur suivi par Lefebvre dans sa « dissertation » mène aux conclusions avec lesquelles il est en accord.

Le deuxième rapport de censure[1454] (manuscrit) est daté du 18 avril 1950. Son auteur constate d'emblée que la langue de l'auteur est difficile et que le livre peut être lu par les lecteurs qui possèdent une formation philosophique. Il définit le sujet de l'ouvrage comme une analyse de la doctrine de Descartes, et remarque qu'en abordant les contradictions de la formation féodale, l'auteur ne se réfère pas aux travaux des classiques du marxisme, mais se contente de dire que ce problème n'a pas encore été étudié. Lefebvre, quand il ramène la substance de l'accumulation primitive du capital à l'accumulation avide des richesses par les bourgeois, et quand il attribue l'origine de cette accumulation à l'impossibilité d'en profiter dans le cadre du système féodal, fait preuve, selon l'auteur du rapport, d'une faible connaissance de l'économie politique marxiste. Et en plus, Lefebvre, dans l'analyse de ce problème, se réfère à Marx – s'exclame le censeur en indiquant la page 35. Publier un ouvrage sur Descartes est très souhaitable, estime-t-il, mais parce que le livre traite des problèmes philosophiques, il serait indispensable qu'il soit relu par un spécialiste de la philosophie marxiste. Le censeur s'est abstenu de prendre la décision d'autorisation d'imprimer.

Le troisième rapport, manuscrit, daté du 10 mai 1950, délivre l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention. Il donne une opinion clairement positive de la monographie de Lefebvre, souligne ses qualités et pointe quelques faiblesses.

> „La monographie de Lefebvre est une contribution originale et précieuse à la discussion actuellement connue à propos de Descartes, et à la littérature marxiste sur l'histoire de la philosophie en général. Le chapitre sur les contradictions internes de la philosophie cartésienne – qui peut servir de modèle d'application de la méthode dialectique dans l'histoire de la philosophie, semble particulièrement

---

[1453] *Ibid.* : « Rozprawa niezbicie udowadnia, ze kartezjanizm był manifestem nowej epoki, manifestem przyszłej demokracji, nauki technicznej, dominacji nad przyrodą, wreszcie człowieka wyzwolonego z dawnych społecznych i ideologicznych więzów. Pomimo dualizmu metafizycznego wyrazu sprzeczności, doktryna prowadzi przez idealizm do materialistycznych wniosków i zwiastuje podstawowe twierdzenie materializmu dialektycznego /jakkolwiek dużo czasu upłynie do owocobrania/, a całość kartezjanizmu stanowi faktycznie punkt wyjścia moralnego kryzysu – przełom XVI i XVII wieku."

[1454] AAN, GUKPPiW, 146(31/46).

précieux. Les résultats que l'auteur en obtient dans le jugement du cartésianisme, même s'ils ne sont pas quelque chose d'absolument nouveau, (la littérature soviétique sur le sujet) seront dans une large mesure une révélation pour le lecteur polonais de la littérature philosophique. Une forme parfaite fait, avec ce qui a été dit précédemment, de cette monographie une position très attendue et de grande valeur. Le chapitre introductif sur l'aspect historique du cartésianisme peut paraître, à première vue, confus. C'est plutôt une question de terminologie. Ce chapitre, hormis certaines oscillations du point de vue de l'exactitude scientifique, ne contient pas d'erreurs portant sur le fond. »[1455]

Le premier rapport était positif (il pointait pourtant quelques interventions nécessaires). Le deuxième soulevait des points faibles dans les connaissances de l'économie politique marxiste de Lefebvre et préconisait la relecture par un spécialiste. C'est le troisième rapport qui semble trancher : l'autorisation d'imprimer est accordée malgré quelques faiblesses d'interprétation repérées. En fait, c'est le seul rapport qui mentionne le lien de la monographie de Lefebvre avec la querelle à propos de Descartes. Et c'est également ce rapport qui signale, en passant, que l'interprétation de Lefebvre n'est pas une « révélation absolue » puisqu'il existe une « littérature soviétique à ce sujet ». Il n'est pas impossible que ce soit finalement ce constat qui ait donné du poids à son rapport.

Le tricentenaire de la mort du philosophe comme date à marquer n'apparaît pas dans les trois rapports présentés. Par contre la date de parution de la monographie de Lefebvre (1950) est en relation évidente avec cet événement. Le tirage annoncé de 10 700 exemplaires pourrait sembler trop important pour ce genre de publications, s'il n'y avait pas de raison particulière.

Un rapport de contrôle[1456], daté du 16 octobre 1950,[1457] livre une opinion très mitigée sur la monographie de Lefebvre :

„ […] la description de la vie et de l'activité scientifique de Descartes. L'auteur a brossé le tableau historique de l'époque dans laquelle a vécu le philosophe en question, il a localisé socialement l'ensemble de ses opinions politiques – dans l'analyse des problématiques particulières de sa philosophie il s'est tenu

[1455] AAN, GUKPPiW, 146 (31/44) : « Monografia Lefebra [sic !] to oryginalny i cenny wkład w głośny obecnie spór o Kartezjuszu i marksistowska literaturę historiofilozoficzną w ogolę. Szczególnie wartościowym wydaje się rozdział o sprzecznościach wewnętrznych filozofii kartezjańskiej, który może posłużyć za wzór zastosowania metody dialektycznej w historii filozofii. Rezultaty, które autor dzięki temu osiąga w ocenie kartezjanizmu, jakkolwiek nie są czymś absolutnie nowym (radziecka literatura na ten temat), będą w dużej mierze rewelacją dla polskiego odbiorcy literatury filozoficznej. Doskonała forma czyni obok powyższego z monografii pozycję nader pożądaną i cenną. Mętnym może się wydać na pierwszy rzut oka rozdział wstępny o momentach historycznych kartezjanizmu. Jest to jednak kwestia raczej terminologiczna. Zasadniczych błędów merytorycznych, jeżeli abstrahować od pewnych wahnięć z punktu widzenia pełnej ścisłości naukowej, rozdział ten nie zawiera."

[1456] « Raport wtórny » (traductionK.F. : « rapport de contrôle ») était établi non pas pour autoriser ou interdire la publication d'un texte, mais pour aider les censeurs à faire des rapports des publications du même auteur, ou sur le même sujet, etc.

[1457] AAN, GUKPPiW, 146(31/44).

> à l'ancienne manière traditionnelle de présentation sans relation avec le contexte social, se perdant dans une analyse stérile pour situer les liens internes entre les problématiques particulières de la philosophie cartésienne (par ex. p. 189). L'auteur s'appuie presque exclusivement sur les travaux français, c'est à peine s'il a évoqué Marx et Engels – ce qui a conduit à la présentation trop fragmentaire de l'ensemble. La valeur de cet ouvrage consiste davantage à postuler une méthode juste qui devrait être utilisée dans ce genre d'études qu'à la résolution de cette question. Certaines des formulations utilisées par Lefebvre illustrent l'absence d'une position méthodologique conséquente de l'auteur, par ex. p. 138 – définir le 'matérialisme mécaniste limité et métaphysique, étant une forme masquée de l'idéalisme comme matérialisme [souligné dans le texte], p. 43 – absence de compréhension conséquente de l'essence de la 'démocratie bourgeoise' qui, d'après l'auteur, postule l'égalité de tous par rapport à la raison.'[1458]

Le rapport de contrôle, écrit de toute évidence par un idéologue vigilant, devait refléter la position idéologique du moment du parti communiste au pouvoir. Dans la Pologne de 1950, où la prise en main par le régime calqué sur celui de l'Union Soviétique était palpable, on ne plaisantait plus avec l'orthodoxie idéologique. Un des rapports de censure présenté mentionnait les travaux soviétiques « sur le sujet » et minimisait l'apport de Lefebvre dans la méthodologie marxiste. Le rapport de contrôle va plus loin et critique sévèrement le manque de conséquence de Lefebvre dans l'application de la méthodologie marxiste.

Pascal

Dans la première période de réception, de 1944 à 1948, aucune œuvre de Pascal n'a été rééditée. Jan Kott rêvait, en 1945, de la réédition rapide des *Provinciales*, « image du jésuitisme et modèle de style », par contre il était opposé à la réédition des *Pensées*. Les seules œuvres de Pascal à être rééditées dans la deuxième période de réception sont *Pensées, Discours sur les passions de l'amour, Discours sur la conditions des grandes* et *Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies,* dans la traduction de Boy-Zelenski datant de 1921, par la maison d'édition catholique PAX, en 1952 et en 1953.

La Rochefoucauld

[1458] AAN, GUKPPiW, 146(31/44) : « Opis życia i działalności naukowej Kartezjusza. Autor zarysował tło historyczne epoki, w jakiej żył omawiany filozof umiejscowił społecznie całość jego poglądów – w omówieniu poszczególnych zagadnień jego filozofii pozostał jednak przy dawnym, tradycyjnym sposobie ujmowania zagadnień w oderwaniu od tła społecznego, gubiąc się w bezpłodnej analizie wewnętrznego sprowadzania do siebie poszczególnych problemów filozofii kartezjańskiej (np. str. 189). Autor opiera się niemal wyłącznie na opracowaniach francuskich, zaledwie parę razy wspominając o Marksie i Engelsie – odbiło się to na zbyt wycinkowym ujęciu całości. Wartość pozycji polega [bardziej] na postulowaniu poprawnej metody, jaka powinna być stosowana przy tego rodzaju opracowaniach, niż na faktycznym rozwiązaniu zagadnienia. Niektóre ze sformułowań użytych przez Lefebvra ilustrują brak konsekwentnej postawy metodologicznej autora np. str. 138 – określenie 'mechanistycznego materializmu jednostronnego i metafizycznego', będącego w całości zamaskowaną formą idealizmu jako materializmu [souligné dans le texte], str. 143 – brak konsekwentnego rozumienia istoty 'demokracji burżuazyjnej', której istota według autora ma 'postulować równość wszystkich wobec rozumu'.

Les *Maximes et réflexions morales* de La Rochefoucauld, dans la traduction et avec l'introduction de Boy-Żeleński, ont été rééditées en 1951 par « Ossolineum ».

La Fontaine

1955 – PIW - Bajki

La première édition de l'après-guerre des *Fables* de la Fontaine date de 1951[1459], elle a été publiée dans la collection « Biblioteka Narodowa » d' « Ossolineum », donc en édition critique. La 2e édition, revue et corrigée, chez le même éditeur, date de 1954. En 1955 paraît une sélection, dans une nouvelle traduction[1460], publiée par Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW).

Cette réédition de 1955, la seule en fait, a eu droit à la réception par le discours critique : *Nowa Kultura* a publié, dans sa rubrique « Nouveaux livres », en première position, une petite note[1461] qui évoque d'abord le succès confirmé des *Fables Bajki* du vivant de l'auteur. La nouvelle édition offre aux lecteurs les *Fables* dont les traductions polonaises datent de différentes époques ; les traductions « anciennes » ont été faites souvent par les grands noms de la littérature polonaise : Franciszek Kniaźnin, Adam Mickiewicz, Julian Ursyn Niemcewicz, Stanislaw Trembecki. Les nouvelles traductions ont été signées, entre autres par : Jadwiga Dackiewicz, Julian Rogoziński, Leopold Staff. L'auteur de la note, saluant l'initiative louable de PIW, pose d'emblée la question : est-ce que le tirage de 50 000 pourra satisfaire la demande des lecteurs ?

Théâtre français du XVIIe siècle

Le théâtre français du XVIIe siècle, et plus particulièrement les pièces de Molière, dont la réception en Pologne dans la période étudiée laisse loin derrière lui les autres auteurs dramatiques français de son époque, ont bénéficié d'une réception significative qui mérite d'être signalée, comme pour la première période, même si elle n'a pas été portée d'une manière forte par le discours critique, et qu'elle ne soit pas au centre de notre travail.

Il faut donc noter d'abord la réception remarquable des pièces de Molière – onze rééditions – pour un auteur qui a déjà bénéficié d'une réception plus large que les autres auteurs

[1459] J. de LA FONTAINE, *Bajki*, przeł. i objaśn. (trad. et notes de) S. Komar, wstęp (introduction) L. Lopatynska, Wrocław, Zaklad Narodowy il . Ossolińskich, (Biblioteka Narodowa, Seria II) ; 2e éd., przej. i popr.(revue et corr.), 1954.

[1460] J. de LA FONTAINE, *Bajki*. Wybor (Sélection), dawny przeł.(ancienne trad. de)F. Kniaźnin, nowy przekł.(nouvelle trad. de) J. Dackiewicz, Waszawa, 1955.

[1461] „Nowe książki – Jean de la Fontaine, Bajki*,* Wybór", *Nowa Kultura,* 1956, n°1, p.10.

dramatiques français de son époque dans les premières années de l'après-guerre.[1462] *Le Cid* est la seule pièce de Corneille, comme dans la période précédente, à être rééditée dans la deuxième période de réception : en 1949 - par l'éditeur privé « Wydawnictwo Kot » (« Éditions Kot ») de Cracovie, et en 1954 -par « PIW ». *Andromaque* est l'unique pièce de Racine rééditée, en 1949, par « Wydawnictwo Kot », dans la période de 1949 – 1956 – comme dans la première période.

Molière

En 1948 Jan Kott, critique théâtral avisé et observateur attentif de la « scène » polonaise de l'après-guerre, s'exclamait : « Maintenant, il faut enfin dire, quels classiques ? Quel Molière ? Mis en scène de quelle manière ? ». Il signalait clairement que, dans le processus d'actualisation des traditions littéraires, les choix s'imposaient, et que les « classiques » avaient besoin de tout un contexte intellectuel et social qui les placerait dans la vie littéraire courante. Il plaidait pour un théâtre « progressiste, optimiste, et avant tout amusant ». De toutes les représentations des pièces de Molière auxquelles il avait assisté pendant cette période, c'est celle de *l'Ecole des femmes* en 1948 à Łódź qui a trouvé grâce à ses yeux de critique. Il plaidait, dans son compte rendu de la représentation en question, pour *l'Ecole des femmes,* et « non *Le Tartuffe, L'Avare ou Le Misanthrope* », puisque « le conflit de mœurs garde le plus longtemps la charge révolutionnaire ».
Kott n'a pas été entendu. Dans les années 1949 – 1956, *l'Ecole des femmes* n'a pas été rééditée (comme d'ailleurs dans les premières années de l'après-guerre), par contre, nous ne disposons pas de données sur les représentations de cette pièce dans la période en question.

Les traductions de quatre pièces de Molière ont été rééditées onze fois entre 1949 et 1956. Il s'agit de *L'Avare*, publié en 1949, par l'éditeur privé de Cracovie « Wydawnictwo Kot », en 1950, 1951, 1953, 1954 et 1956, par la maison d'édition prestigieuse « Ossolineum » (qui l'a déjà réédité en 1947), en 1951, également chez Gebethner i Wolff («éditeur privé), et, en 1956, par « Czytelnik » ; de la traduction du *Misanthrope* (qui est parue en 1947 chez l'éditeur privé « Wydawnictwo Kot » et « Książka » - dépendant du parti communiste), rééditée par « Ossolineum » en 1951 ; de la traduction de *Tartuffe* (qui n'a pas eu de réédition dans la première période de réception) parue chez « Ossolineum » en 1951, et de la traduction du *Bourgeois gentilhomme,* publié pour la première fois après la guerre par « Wydawnictwo Kot » en 1951.

[1462] Voir le Chapitre 4.2 de la Deuxième partie.

La maison d'édition « Ossolineum » (avec 7 rééditions sur onze au total pour les années 1949-1956) est le premier éditeur, et de loin, de Molière dans toute la période de réception, de 1944 à 1956. L'examen précis des éditions et des rééditions des traductions des œuvres d'auteurs dramatiques français datant de la période d'avant la Seconde Guerre Mondiale d' « Ossolineum »[1463] serait nécessaire pour avoir une image claire de ses initiatives propres d'avant 1939, et des éditions/rééditions d'après 1944. Après la Première Guerre Mondiale, dans la Pologne indépendante, « Ossolineum » est resté l'éditeur principal des manuels scolaires et académiques, et des classiques polonais, dont il détenait – pour certains d'entre eux, l'exclusivité, ainsi que des éditions critiques des textes littéraires,. Après son transfert de Lwów à Wrocław, en 1945, « Ossolineum » est passé sous la tutelle financière de l'Etat, et a recommencé son activité éditoriale dès 1947. A partir de 1949, une collaboration étroite a été établie entre IBL[1464] et « Ossolineum » qui a pris en charge l'édition et la diffusion de l'édition académique. En 1953, l'Académie Polonaise des Sciences (PAN) a pris « Ossolineum » sous sa tutelle, et a opéré la séparation entre la maison d'édition et la bibliothèque. La question qui se pose, et qu'il serait nécessaire d'éclaircir, est de savoir si « Ossolinuem » possédait les droits pour publier les traductions des éditions/rééditions des œuvres des auteurs dramatiques français dont il est question, et si, après la guerre, elle a continué à les rééditer sur la base d'anciens accords. Dans le cas de confirmation, et étant donné son intégration dans l'institution officielle (PAN) de recherche assumant aussi a diffusion de la recherche, il serait difficile de trancher entre l'hypothèse des rééditions « opportunistes » du fait de l'existence des licences, et celles impliquant la politique éditoriale déterminée des traductions des auteurs français. Nous penchons pour cette deuxième hypothèse, qui nécessiterait néanmoins une confirmation par les éléments évoqués plus haut. Le nombre de rééditions impressionnant des pièces de Molière entre 1949 et 1956 appelle une étude plus minutieuse et une analyse approfondie que nous ne pouvons pas envisager dans le cadre de ce travail.

Pour pondérer la réception du théâtre français dans la deuxième période, il faudrait confronter le discours critique sur les représentations des pièces françaises qui ont eu lieu dans ces années là, et qui n'ont pas forcément été celles des pièces rééditées, étant donné la présence bien établie du théâtre français en Pologne avant la période étudiée, au discours critique sur les éditions et rééditions des traductions. Or, les revues littéraires dépouillées

[1463] Zakład Narodowy imienia Ossolińskich (Ossolineum) a été fondé en 1817.
[1464] Voir le Chapitre 1.3 de la Première partie.

n'ont pas publié d'articles ni sur les représentations, ni sur les rééditions, mis à part celui, signalé déjà plus haut, sur la représentation du *Misanthrope* de Molière à Katowice, en 1951 ; contrairement à la situation de la première période, où le théâtre français a bénéficié d'une réception non négligeable aussi bien dans les principales revues littéraires que dans la presse régionale ou spécialisée.

Néanmoins, il est possible de tirer une conclusion prudente limitée au nombre de rééditions - qui a quand même été le résultat de toute une série de décisions prises et de choix effectués, et qui, dans cette période du stalinisme polonais, au moins jusqu'à 1954, ne devait rien au hasard. Ainsi, le fait que telle et telle pièce de Molière ait été rééditée tant et tant de fois pourrait signifier qu'il existait donc à l'époque une volonté d'orienter la programmation des théâtres vers un répertoire qui, par exemple, dans le cas de Molière, devait favoriser le choix de *l'Avare* (7 rééditions –, pratiquement une chaque année) plutôt que de *l'Ecole des femmes* (aucune réédition dans les deux périodes de réception réunies).

Le grand article sur *Le Misanthrope* de Molière, signé par Wojciech Natanson,[1465] est paru en 1951, dans *Twórczość*[1466] – le mensuel littéraire par excellence qui publiait régulièrement des articles de fond, à l'occasion de la représentation de la pièce à Katowice. Natanson pratiquait la critique théâtrale traditionnelle qui mettait en avant le texte. Il aborde d'abord deux principales directions du théâtre de Molière : la première est l'aspiration délibérée à provoquer le rire, la deuxième est l'instinct polémique. La source de l'œuvre de Molière – humoriste et polémiste - est l'ancienne farce populaire de foire, avec tous ses jeux, bastonnades, boniments, bouffonneries, dont le comique consiste souvent en une verve mordante. Cette influence prend parfois des accents de brutalité et de cruauté, qui peuvent viser l'auteur lui-même. Ne retenir que cet humour conscient serait porter préjudice à l'auteur et le diminuer. Il convient donc de dépasser cet humour conscient et de voir chez Molière, selon Natanson, d'autres « tons ». L'écrivain français livre d'autres combats : il se lève contre les privilèges de naissance (dans *Dom Juan, Amphitryon),* contre l'hypocrisie, la bigoterie, le snobisme, la goujaterie, l'avarice, la cupidité, le dogmatisme, et bien d'autres choses qui le révoltent. Le théâtre de Molière est donc, d'après le critique, polémique et militant, sans jamais oublier que sa vocation est d 'amuser, de faire rire, de distraire. Mais ce coté comique a empêché de nombreux critiques de notre époque de voir le sens profond, philosophique, de

[1465] W. NATANSON (1904-1996), critique théâtral, publiciste, qui a aussi étudié la philologie romane et le droit à Paris (1928-1929), traducteur d'A. France, A. Camus, T. Gautier, Stendhal, J. Verne, a reçu une distinction française Ordre de l'art et des lettres en 1982.

[1466] *Twórczość* est devenue en 1950 l'organe de ZLP (Union des écrivains polonais) – jusqu'en 1955.

son œuvre. Ainsi, le combat d'Alceste contre l'hypocrisie et la corruption apparaît comique à certains.

> „Et pourtant ne pas s'apercevoir dans le théâtre de Molière du profond instinct de lutte pour l'ordre plus juste dans le monde est le même aveuglement que de contester à ce théâtre le droit au rire fougueux. »[1467]

Natanson passe ensuite au *Misanthrope*. Il constate qu'on trouve sûrement dans cette pièce le désir d'amuser et de distraire. Il en cite l'exemple, donnant raison au metteur en scène du théâtre de Katowice, Roman Zawistowski, qui a mis en avant cet aspect, en allant même vers la comédie dell'arte.

> „ Mais, en plus de cela, et c'est important, la lame de l'humour de cette comédie se dirige clairement, contre la puissante classe sociale, contre la noblesse de cour, contre les marquises. Molière a le courage ici de se moquer non pas des faibles, mais des puissants ; le courage civil, mais aussi physique. Il écrivait après tout dans une époque où la jeunesse dorée pouvait, pour se distraire, tabasser jusqu'au sang les acteurs quittant la scène. »[1468]

Natanson remarque que Molière semble introduire consciemment de nombreux personnages secondaires représentant la noblesse dont il se moque, comme pour signaler clairement qu'il s'agit non pas des individus, mais des types représentant la société. Le critique s'étonne de l'aveuglement de certains critiques qui n'ont pas su voir contre qui était dirigée la satire, si mordante et audacieuse, et qui pensaient que c'est surtout Alceste, pourtant libre des tares de son milieux, qui est ridicule. Pour Natanson, *Le Misanthrope* est un bon exemple d'alternance du comique et du polémique, du jeu et du combat.

Il évoque l'époque du début du règne de Louis XIV, après la mort du cardinal Mazarin, et remarque que, au moment où Molière avait écrit *Le Misanthrope* (en 1666), Louis XIV jouissait encore, grâce à son habileté, d'une certaine confiance et popularité auprès d'une partie de la société. La lutte contre le « mauvais système judiciaire », le motif principal de la comédie, pourrait, à première vue, refléter le combat du pouvoir royal avec le parlement. Le combat de Molière contre les marquis pouvait plaire au roi dont l'intérêt était d'affaiblir le féodalisme de type ancien (oligarchie) au profit du nouveau : absolu. La question que pose le critique est de savoir si Molière était l'outil aux mains du roi, et son *Misanthrope* un acte habile de la propagande royaliste. Et il fournit la réponse : c'est une apparence trompeuse.

[1467] W. NATANSON, „Alcest, przyjaciel ludzi : z okazji wystawienia w Katowicach « Mizantropa » Moliera" (Alceste, l'ami du peuple : à l'occasion de la représentation du Misanthrope de Molière à Katowice), *Twórczość*, 1951, z. (cahier) 5, str.(p.) 166 – 172, p. 167 : « A przecież nie dostrzegać w teatrze Moliera głębokiego instynktu walki o lepszy porządek świata jest taka sama ślepotą, jak zaprzeczać temu teatrowi praw de żywiołowego śmiechu."

[1468] *Ibid.,* p. 168 : « Ale ponadto, i co ważniejsze, ostrze humoru tej komedii kieruje się wyraźnie – przeciw potężnej klasie społecznej, przeciw dworskiej szlachcie, markizom. Molier ma tu odwagę wyśmiewania nie słabych, ale silnych ; odwagę nie tylko cywilna, ale – można by rzec – także i fizyczna. Pisał przecież w dobie, gdy złota młodzież umiała dla zabawy okładać kijami do krwi aktorów schodzących ze sceny [...].

„Il est difficile d'ignorer que, au-dessus des têtes des marquis et des parlements, le grand écrivain s'en prend aux fondements même du système, au principe de naissance remplaçant la valeur personnelle et à la conviction de la stabilité, de la perfection, et d'immuabilité de ce système. […] Remarquons que la bataille qui se déroule pour le sonnet d'Oronte a une signification **non seulement littéraire** [en caractères gras dans le texte], mais aussi politique. Oronte a des appuis puissants à la cour, il peut s'en servir pour faire emprisonner Alceste, ou le faire périr. Est-ce que l'exemple d'Oronte qui se sert de ses appuis pour satisfaire un désir privé de vengeance n'est pas une critique des relations à la cour ? Au cour de la discussion à Katowice sur Le Misanthrope, dir. [directeur] Woznik a mis en avant un argument convaincant disant que la satire de Molière dans Le Misanthrope visait aussi le roi : à savoir les paroles d'Alceste de la scène sept du deuxième acte. […] Ne sont-elles pas éloquentes, les paroles d'Alceste, qui désire s'enfuir au désert [il s'agit de la province] loin de 'votre' boue (Le Misanthrope parle de 'votre' sans aucune exception, condamnant ainsi tout le milieu, toute la classe, tout le système et toute la pensée principale de ce système). »[1469]

C'est le moment aussi, poursuit le critique, de la déception amoureuse d'Alceste : Célimène, son élue de cœur, refuse de quitter la cour, de quitter Paris « dépravé » et « corrompu », pour le suivre dans son désir de s'installer en province. « Fuir le monde » - signifiait à l'époque s'opposer clairement au système en place. Natanson estime que le désir d'Alceste de s'éloigner de la cour et de s'installer à un endroit où personne ne « l'empêcherait d'être un homme honnête », est l'expression la plus forte et le message définitif du sens social du *Misanthrope*. Il y trouve des accents très personnels de l'écrivain qui a rompu avec son milieu social de la riche bourgeoisie et avec la carrière d'avocat - position qui lui offrait la possibilité d'accéder un jour à la noblesse.

Le critique s'interroge si *Le Misanthrope,* si représentatif dans un sens de l'œuvre de Molière, est différent de ses autres pièces, porte en lui quelque chose de différent qui lui conférerait une place à part non seulement dans la littérature, mais également dans l'histoire de la pensée européenne ? Sa réponse à lui est la suivante :c'est le personnage d'Alceste [en caractères gras dans le texte], sa révolte, ses combats. Son instinct profond de justice, ses idéaux élevés,

---

[1469] W. NATANSON, „Alcest, przyjaciel ludzi : z okazji wystawienia w Katowicach « Mizantropa » Moliera" (Alceste, l'ami du peuple : à l'occasion de la représentation du Misanthrope de Molière à Katowice), *Twórczość*, 1951, z. (cahier) 5, str.(p.) 166 – 172, p. 170 : « Trudno nie dostrzec, ze ponad głowami markizów i parlamentów godzi wielki pisarz w same podstawy ustroju, w zasadę urodzenia zastępującego wartość osobistą i w przekonanie o statystyczności, o doskonałości, o niezmienności i celowości tego ustroju. [...] Zważmy dalej, że walka jaka się toczy o sonet Oronta, ma znaczenie nie tylko literackie [en caractères gras dans le texte] , ale i polityczne. Oront ma potężne wpływy na dworze, może je wykorzystać, aby uwięzić czy zgubić Alcesta. Czyż przykład Oronta wykorzystującego swoje wpływy dla uspokojenia prywatnej żądzy zemsty nie jest krytyką stosunków dworskich? W czasie dyskusji w Katowicach nad Mizantropem przytoczył dyr Woźnik przekonywujący argument, że satyra Moliera w Mizantropie godziła także i w króla : mianowicie słowa Alcesta ze sceny siódmej aktu drugiego. [...] Czyż nie są wymowne słowa Alcesta, który chce uciec na pustynie [il s'agit de la province] od 'waszego błota' ('waszego' mówi tu Mizantrop, nie czyniąc żadnego [en caractères gras dans le texte] wyjątku, a więc potępiając całe środowisko, całą klasę, cały system i całą myśl zasadniczą tego ustroju)."

l'intensité de ses sentiments - le différencient des autres héros de Molière. Alceste, déçu par sa bien-aimée, même s'il déplore les dégâts causés par la vie mondaine sur sa personnalité, continue à l'admirer pour les vertus de son esprit. Sa manière de s'adresser à Célimène, et de parler d'elle comporte des éléments nouveaux dans la littérature, « quasi romantiques ».

> „Nous découvrons ici dans Le Misanthrope un nouveau Molière : poète des passions violentes et de la sincérité brûlante. Son besoin de l'amitié véritable et son instinct passionné d'amour font de lui un personnage exceptionnel, surtout par rapport à son époque. Un autre de ses traits de caractère est l'amour de la vérité [en caractères gras dans le texte]. Dans un monde des conventions et des formes d'hypocrisie bien masquée, des petits potins et de la fausseté, Alceste haie vivement la fausseté. Comme le montre la scène avec Oronte, il est prêt à subir un échec plutôt que de céder à l'obligation de mentir. Et par cela aussi Alceste est un personnage presque romantique. »[1470]

Natanson fait la liaison entre les « idéaux » d'Alceste et ses préférences littéraires. Alceste combat le manque de sincérité, le baroque, le style poétique éloigné de la réalité, lui préférant « son idéal » : la chanson populaire [en caractères gras dans le texte ; souligné par K.F.]. Le retour au populaire, d'après le critique, signifie comme un pressentiment du romantisme [souligné par K.F.]. Il estime que Molière, dans *Le Misanthrope*, mais aussi dans *Dom Juan* et *Les Femmes savantes*, joue le rôle de précurseur en se prononçant fortement contre la rhétorique littéraire et pour le langage populaire [souligné par K.F.], voire d'argot. Il est révélateur - remarque le critique - que c'est justement Alceste qui combat le système féodal, se bat aussi pour le retour aux sources populaires d'inspiration littéraire.

La chose probablement la plus importante chez Alceste est, d'après Natanson, son « instinct de lutte » qui lui vient de sa foi dans le progrès et qui lui impose des choix.

> „Il s'agit donc de réforme, de l'amélioration des relations humaines. […] Lutter contre le monde [en caractères gras dans le texte], c'est lutter pour le monde. La rupture avec une solidarité trompeuse – c'est une lutte pour une solidarité humaine fondamentale. Alceste, le critique sévère des relations humaines, est au fond l'ami des hommes et l'ami de l'humanité [en caractères gras dans le texte]. Cela n'a rien d'étonnant que Le Misanthrope ait eu une influence incontestable sur la suite du développement de la pensée révolutionnaire française ; que ses idées deviendront le cri de guerre des jacobins de l'année 1792,

[1470] W. NATANSON, „Alcest, przyjaciel ludzi : z okazji wystawienia w Katowicach « Mizantropa » Moliera" (Alceste, l'ami du peuple : à l'occasion de la représentation du Misanthrope de Molière à Katowice), *Twórczość*, 1951, z. (cahier) 5, str.(p.) 166 – 172, p. 171 : « Odkrywany tu w Mizantropie nowego Moliera : poetę namiętnych uczuć i płomiennej szczerości. Potrzeba prawdziwej przyjaźni i namiętny instynkt miłości czynią z Alcesta postać niezwykłą, zwłaszcza na tle swej epoki. Innym jego rysem jest miłość prawdy [en caractères gras dans le texte]. W świecie konwencji i form dobrze maskowanej obłudy, ploteczek i fałszu, Alcest żywiołowo nienawidzi fałszu. Jak wykazuje scena z Orontem, gotów jest narazić się na klęski niż ulec przymusowi kłamania. I pod tym względem także jest Alcest postacią niemal romantyczną."

> que pendant la révolution l'acteur jouant le rôle d'Alceste mettait le bonnet phrygien, le symbole du pouvoir du peuple. [souligné par K.F.] »[1471]

A la fin de son long article, Natanson évoque brièvement la réception polonaise de Molière des siècles précédents. L'année de la première représentation du *Misanthrope* (1666), presque personne ne connaissait ses œuvres. La première traduction polonaise du *Misanthrope*, celle de Zabłocki, le « père de la comédie nationale polonaise », date de 1774. Molière a influencé l'œuvre dramatique d'Aleksander Fredro[1472] au siècle suivant. Mais *Le Misanthrope* n'était pas très populaire, rarement joué, interprété sans tenir compte de toute sa richesse, quelquefois de manière erronée.

La représentation du théâtre de Katowice, ville de la Silésie ouvrière, rend enfin justice à cette pièce de Molière – constate Natanson.

> „Dans une des pièces françaises contemporaines, les acteurs de son pays accourent au souvenir de Molière. Les acteurs polonais accouraient aussi à l'appel de cet écrivain merveilleux, qui, en dépit des superstitions et illusions les plus fausses, donnait aux acteurs à prononcer de la scène la vérité, que la vérité, la vérité profonde et révélatrice, la vérité qui balaye et crée en même temps. [1473]

Une petite phrase sur la mise en scène – Natanson donne raison à Roman Zawistowski d'avoir mis en avant l'aspect amusant de la pièce, rien sur le jeu des acteurs, les décors, les réactions du public. Pas de précisions sur le théâtre qui a produit la pièce, sauf l'indication de lieu : Katowice. En plein milieu de son analyse, il évoque une discussion qui a apparemment eu lieu à Katowice. Sans aucune précision sur les circonstances de cet événement, le critique se contente de donner raison au « dir. Woźnik » qui pense que Molière, dans *Le Misanthrope*, vise directement le roi. Il est vrai que *Twórczość,* organe de ZLP depuis 1950, avait pour lecteurs les gens de lettres eux-mêmes et le public cultivé. La seule concession à l'air du

---

[1471] W. NATANSON, „Alcest, przyjaciel ludzi : z okazji wystawienia w Katowicach « Mizantropa » Moliera" (Alceste, l'ami du peuple : à l'occasion de la représentation du Misanthrope de Molière à Katowice), *Twórczość*, 1951, z. (cahier) 5, str.(p.) 166 – 172, p. 172 : « Więc chodzi o reformę, o naprawę stosunków ludzkich, o zmianę. [...] Walczyć ze światem [en caractères gras dans le texte], to walczyć o świat. Zerwanie z błędnym solidaryzmem – to walka o istotną ludzką solidarność. Alcest, srogi krytyk stosunków ludzkich jest w istocie przyjacielem ludzi i przyjacielem ludzkości [en caractères gras dans le texte]. Czyż trudno się dziwić, ze Mizantrop wywarł niezaprzeczalny wpływ na dalszy rozwój rewolucyjnej myśli francuskiej ; że jego hasła staną się zawołaniem jakobinów z 1792 roku, że w okresie rewolucji aktor odtwarzający rolę Alcesta kładł na głowę czapkę frygijska, symbol władzy ludowej."

[1472] A. FREDRO

[1473] W. NATANSON, „Alcest, przyjaciel ludzi : z okazji wystawienia w Katowicach « Mizantropa » Moliera" (Alceste, l'ami du peuple : à l'occasion de la représentation du Misanthrope de Molière à Katowice), *Twórczość*, 1951, z. (cahier) 5, str.(p.) 166 – 172, p. 172 : « W jednej z nowoczesnych sztuk francuskich zbiegają się na wspomnienie Moliera aktorzy z jego kraju. Również i aktorzy polscy zbiegali się zawsze na głos tego cudownego twórcy, który wbrew przesadom i najfałszywszym złudzeniom, kazał aktorowi wygłaszać ze sceny prawdę, tylko prawdę, prawdę przenikliwą i odkrywczą, prawdę zarazem burzącą i twórczą."

temps (l'année 1951) repérable immédiatement est le passage qui évoque furtivement le théâtre de Katowice, ville de la Silésie ouvrière, qui a su enfin rendre justice au *Misanthrope*.
Natanson focalise toute son attention sur l'analyse du contenu de la pièce. Il prend son temps, comme il convient pour un article d'un mensuel littéraire important, à décortiquer le contenu et le message du *Misanthrope.* Le critique cherche à pénétrer le sens profond, philosophique de la pièce. Il évoque le « profond instinct de lutte pour l'ordre plus juste dans le monde» d'Alceste, son courage de/à se moquer des puissants. Il trouve que Molière fait preuve d'audace dans sa critique de la cour, qu'en s'en prenant aux fondements du système il dépasse l'intérêt littéraire et situe son combat sur le terrain social et politique.
Le critique soulève aussi la recherche consciente de Molière de présenter les personnages typiques, et non des individus. Il précise, sans avoir recours au vocabulaire de la critique marxiste en vigueur, que l'action de la pièce se déroule dans un cadre « historiquement » concret, à savoir au début du règne de Louis XIV.
Natanson considère que *Le Misanthrope* est différent des autres pièces de Molière. Il voit dans le personnage d'Alceste un héros « presque romantique » et dans Molière, le précurseur du romantisme. Son goût pour les chansons populaires est aussi, selon le critique, un signe, un « pressentiment » du romantisme. Il y a ici deux éléments que la critique marxiste soviétique mettait en avant comme des composantes du réalisme socialiste : source populaire de l'inspiration littéraire, et le « romantisme révolutionnaire », compatible avec le réalisme, qui devait fixer des objectifs ambitieux dans la marche vers le communisme. Il n'est évidemment pas question ici du communisme, mais Natanson parle de « l'instinct de lutte » d'Alceste, qui lui vient de sa « foi dans le progrès » et qui le fait avancer vers « la solidarité humaine fondamentale ». Le fait d'évoquer le rapprochement entre le personnage d'Alceste et le message qu'il porte avec, comme continuation, la pensée révolutionnaire française, est aussi significatif. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre 3 de la Première partie, consacré au réalisme socialiste, la critique littéraire était concernée par cette « méthode » au même titre que la création. L'ancrage de l'œuvre dans un contexte historique concret, son développement « révolutionnaire », le caractère typique des héros, l'inspiration puisée dans les sources populaires, tous ces éléments de la critique relevant de la méthode du réalisme socialiste sont présents dans l'article de Natanson, même si, à première vue, son analyse ne fait pas immédiatement penser aux articles critiques de la période du réalisme socialiste en Pologne. Cette impression vient probablement du fait que le critique, excellent connaisseur de la littérature française, maîtrisant très bien son métier de critique, livre un article intéressant, bien ficelé, et n'utilise pas le vocabulaire « marxiste » dont certains de ses collègues, moins

expérimentés, abusaient. Néanmoins, cet article est un bon exemple de l'évolution de la critique littéraire polonaise vers la méthode du réalisme socialiste, désormais obligatoire, et qui devait conduire à l'univocité du discours critique. La prise en main énergique de la presse littéraire par le pouvoir politique à partir de 1949, les fusions de certains titres, la disparition des autres[1474], les changements des directions, les rappels à l'ordre - autant de mesures pour aider cette univocité à devenir réalité.

En plus de nombreuses rééditions des oeuvres de Molière en volumes séparés, une grande entreprise éditoriale a été menée à bien en 1952 : la réédition des *Oeuvres choisies* de Molière, en 6 tomes, par « Książka i Wiedza »[1475]. Le rêve de Jan Kott a été exaucé et même dépassé. En 1945, dans sa liste des cent premiers livres à rééditer, il proposait la réédition d'un « gros volume de comédies de Molière ». En fait, il s'agit de la réédition des *Œuvres choisies* de Molière, traduites et préfacées par Tadeusz Boy-Żeleński, en six tomes, publiées d'abord à Lwów, en 1912, et ensuite, pour la deuxième édition de 1922, à Varsovie[1476], dans sa collection *Biblioteka Boya*. Nous disposons d'un rapport de censure relatif à cette réédition. Il en existait, pour une entreprise aussi importante, probablement d'autres que nous n'avons pas pu identifier. Le rapport en question[1477], un manuscrit d'une demi-page, daté du 19 septembre 1951, est difficilement lisible. Nous avons pu reconstituer les quelques phrases qui présentent un grand intérêt, étant donné que les traductions de Boy-Żeleński[1478], avec ses préfaces, constituaient l'essentiel des œuvres littéraires françaises rééditées après la guerre, et que leur existence a sûrement eu un impact non négligeable sur les rééditions de la littérature française de cette période. Alors que la qualité des traductions de Boy n'a jamais été contestée, ses préfaces, essais et commentaires pouvaient, surtout dans la période du stalinisme polonais et du réalisme socialiste obligatoire, poser problème.

Le texte du rapport, reconstitué partiellement, concerne la parution du premier tome des *Œuvres choisies* de Molière.

> „Le tome contient les œuvres [énumération des titres des oeuvres - illisible].Dans une large préface de Boy-Żeleński se trouve, à coté de la biographie de Molière [illisible] la caractéristique de son œuvre et de sa base sociale. [illisible] serait de faire des coupures dans le texte à cause de certaines formulations (p. LIV, LVII). Du point de vue [illisible] entre marxiste et son [illisible] dans le domaine d'histoire de la

[1474] Voir le Chapitre 1.3 de la Première partie.
[1475] MOLIERE, *Dzieła* (Œuvres), przeł. oprac. i wstęp (trad., éd. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, 6 t. (LXXIV, 311 s. ; 474 s. ; 407 s. ; 451 s. ; 441 s. ; 583 s.), *Biblioteka Boya*, 26-31.
[1476] MOLIERE, *Dzieła* (Œuvres), przeł. oprac. i wstęp (trad., éd. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Lwów, 1912 [première édition] ; MOLIERE, *Dzieła* (Œuvres), 2e ed., przeł. oprac. i wstęp (trad., éd. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, 1922.
[1477] AAN, GUKPPiW, 376 (31/52)
[1478] Voir la liste d'ouvrages traduits par T. Boy-Żeleński dans les Annexes.

littérature avec la méthode matérialiste, force est de constater certains défauts et faiblesses de l'interprétation idéologique des œuvres de Molière dont Zelenski [sera sic ! devrait être : a été ou est] est un fin connaisseur, n'empêche que, dans cette étude incontestablement novatrice, il restait sous une forte influence de la critique française bourgeoise. Il faut donc idéologiquement [fin de la phrase illisible ; souligné par K.F.]. »[1479]

L'autorisation d'imprimer a été accordée. Le censeur signale les pages à corriger dans le texte de son rapport, mais ne précise pas les corrections à faire dans le point 9, à la deuxième page du formulaire. Il ne coche pas non plus la décision « c » : « imprimer après interventions ». Pourtant son rapport, succinct, mais clair, pointe les faiblesses de l'interprétation de Boy et en donne une motivation qui correspond parfaitement à l'époque du début des années cinquante où l'histoire et la théorie « bourgeoise » de la littérature devait disparaître de l'enseignement universitaire et de la recherche. Sans pouvoir aller plus loin dans l'interprétation des conséquences que ce rapport a pu avoir sur la réédition de 1952 des *Œuvres choisies* de Molière, faute de disposer d'autres rapports de censure et sans nous lancer dans la confrontation fastidieuse des préfaces de Boy-Żeleński de ses deux premières éditions d'avant-guerre pour repérer les éventuelles coupures opérées en 1952, nous pouvons constater que, au vu du rapport présenté, il ne semble pas qu'il y ait eu « l'acharnement » de la censure. Compte tenu des tentatives, que nous avons déjà signalées,[1480] de faire apparaître Boy-Żeleński comme auteur « progressiste » qui aurait participé activement à la vie littéraire à Lwów pendant son occupation par les Soviétiques entre septembre 1939 et juin 1941, et son énorme contribution dans la traduction de la littérature française qui facilitait les rééditons de l'après-guerre, on peut penser qu'il y a eu, de la part des responsables de la politique éditoriale, la volonté de « profiter » de cette opportunité.

Réception par le canal d'anthologies

La littérature française du XVIIe siècle a été aussi présente dans *L'Anthologie de la littérature française* de Boy-Żeleński, déjà signalée, dont la première édition, datée de

[1479] AAN, GUKPPiW, 376 (31/52) : « Tom obejmuje utwory [énumération des titres des oeuvres - illisible]. W obszernym wstępie Boya-Żeleńskiego zawarta jest obok życiorysu Moliera [illisible] charakterystyka jego twórczości i jej społecznego podłoża. [illisible] byłoby dokonanie pewnych skrótów w tekście wstępu ze względu na niektóre sformułowania (str.LIV, LVII). Z punktu widzenia [illisible] między marksistowską i jej [illisible] w dziedzinie bada literaturoznawczych metoda materialistyczna, stwierdzi można braki i słabości ideologicznej interpretacji utworów Moliera, których Żeleński będzie [sic! Powinno być „był"] wytrawnym znawca, w tym niewątpliwie odkrywczym studium pozostawał przecież pod silnym wpływem mieszczańskiej krytyki francuskiej. Stąd należy ideologicznie [fin de la phrase illisible].

[1480] Voir le commentaire de l'article paru dans *Odrodzenie*.

1922[1481], a été rééditée en1950.[1482] Elle contient des fragments des œuvres de Descartes, Pascal, La Rochefoucauld (qui a été ajouté par l'éditeur de cette édition, Mieczysław Brahmer – la traduction de Boy-Żeleński, de 1923, étant postérieure à la publication de son anthologie), Molière et Racine. Comme le dit Boy-Żeleński lui-même dans sa préface, il a été guidé dans ses choix des œuvres à traduire par son goût personnel, néanmoins, estime-t-il, au fur et à mesure de l'enrichissement de sa *Bibliothèque,* un fil conducteur s'est manifesté, à savoir son désir de donner aux lecteurs polonais une image la plus complète possible d'une littérature si riche et si universelle. Les éléments essentiels de la littérature française et les étapes de leur évolution, constate Boy, sont déjà représentés dans son anthologie, jusqu'au début bien entamé du XIXe siècle.

L'auteur de la préface de l'édition de 1950, Mieczysław Brahmer, confirme cette conviction de Boy sur la cohérence de son anthologie, qui, d'après lui, reflète « le courant principal de la littérature française jusqu'au milieu du XIXe siècle » ; il pointe néanmoins l'absence de plusieurs écrivains qui ont joué un rôle important dans son évolution, tel que Ronsard et ses compagnons, Corneille, La Fontaine, La Bruyère, Saint-Simon, Chénier, Hugo, Vigny, bien d'autres, conclut-il. La réédition de 1950, dont il s'est occupé, pallie, selon lui, en partie, quelques lacunes importantes de l'édition de 1922, avec les fragments des œuvres de la Rochefoucauld, de Chamfort, ou encore de *La Chanson de Roland*. Brahmer livre, dans sa préface, quelques éléments de réponse à la question posée plus au haut sur les éventuelles coupures dans la préface de Boy à la réédition de 1952 des *Œuvres choisies* de Molière, suggérées par le censeur.

> „Dans la nouvelle édition ont été utilisé les traductions de Boy publiées après 1922 […], ainsi que les introductions donnant des caractéristiques des œuvres ou des écrivains, puisées dans les préfaces du traducteur - raccourcies d'une manière appropriée. [souligné par K.F.] De cette manière, quelques lacunes importantes de la première édition ont pu être comblées. Crébillon-fils, dont le rang littéraire et l'importance n'égalent pas ceux des autres représentants de la littérature française, a été éliminé. La traduction de Proust n'a pas été utilisée, étant donné que son auteur lui-même a fixé les limites de son anthologie au milieu du XIXe siècle, tandis qu'il justifiait d'y avoir placé Verlaine uniquement par son goût personnel. La poésie de Verlaine y dévoile d'ailleurs seulement une partie de son visage.
>
> Sinon, on a procédé à un petit nombre de modifications, conséquence des changements apportés par le dernier quart de siècle qui nous sépare de la première édition. [souligné par K.F.] Ici et là, tenant compte

[1481] *Antologia literatury francuskiej* (Anthologie de la littérature française), przeł. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1922.

[1482] *Antologia literatury francuskiej* (Anthologie de la littérature française), przekł. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, drugie wyd. oprac. (2e éd. établie par) Mieczyslaw Brahmer, Wrocław, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1950, (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 18).

> de la valeur d'information du livre, on a ajouté une date ou une explication dans les notes. Cependant, tous ces changements n'ont pas modifié l'ensemble, ayant une signification en général minime. Pour le lecteur polonais l'anthologie de Boy reste le un coup d'œil extrêmement utile sur l'évolution de la littérature française et un recueil d' « échantillons » encourageant à poursuivre la lecture en version originale, sinon dans la traduction. D'où son importance pédagogique qui devrait, surtout actuellement, s'amplifier. »[1483]

Ainsi donc des modifications ont été effectuées dans les textes d'accompagnement de Boy-Żeleński. A lire Brahmer, il s'agit d'interventions soit utiles, faites dans l'intérêt du lecteur, soit 'imposées pour respecter l'esprit dans lequel le traducteur a composé son anthologie. N'empêche que, quand il évoque des préfaces de Boy « raccourcies d'une manière appropriée », on ne peut pas s 'empêcher de faire un rapprochement entre ces modifications « appropriées » et les suggestions du censeurs qui, lui, avait des idées tout à fait claires de l'esprit dans lequel il fallait les faire.

La préface de Brahmer est suivie d'une « Note bibliographique »,[1484] signée par lui, qui apporte aussi des précisions intéressantes. Elle commence par un conseil qu'il donne aux lecteurs qui doivent se contenter des traductions, de se tourner aussi vers les nouvelles éditions des traductions de Boy qui ont été publiées en grand nombre après la guerre. Il indique aussi un recueil de préfaces que le traducteur a réunies dans une publication séparée, sous le titre *Studia z literatury francuskiej* [1485]. Il s'agit d'une publication qui n'est probablement plus disponible dans les librairies. Brahmer prodigue d'autres conseils aux amateurs de la littérature française. Il les informe que les nouvelles éditions des traductions de Flaubert, de Maupassant, de Zola et d'A. France sont parues les dernières années ou vont

---

[1483] *Antologia literatury francuskiej* (Anthologie de la littérature française), przekl. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, drugie wyd. oprac. (2e éd. établie par) Mieczyslaw Brahmer, Wrocław, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1950, (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 18); p. IV-V : « W nowym opracowaniu wyzyskano ogłoszone po roku 1922 przekłady Boya […], wstępne charakterystyki dzieł czy też pisarzy biorąc z – odpowiednio skróconych – przedmów samego tłumacza.[souligné par K.F.] W ten sposób wypełniono kilka ważnych luk pierwszego wydania. Skreślono natomiast Crébillona-syna, który rangą literacką i znaczeniem nie dorasta pozostałym przedstawicielom piśmiennictwa francuskiego. Z przekładu Prousta nie skorzystano, skoro za granicę tej antologii przyjął sam autor polowę XIX wieku, a pomieszczenie w niej Verlaine'a uzasadniał jedynie osobistym upodobaniem (poezja Verlaine'a odsłania tu zresztą tylko cześć swego oblicza).
Poza tym w doborze tekstów dokonano niewielkiej liczby zmian, będących następstwem przesunięć, jakie przyniosło minione ćwierćwiecze, które dzieli nas od pierwszego wydania. Tu i ówdzie, biorąc pod uwagę wartość informacyjną książki, dorzuconą datę lub objaśnienie w przypisku. Nie wpłynęły jednak te zmiany na charakter całości, dotycząc spraw podrzędnego na ogól znaczenia. Dla czytelnika polskiego antologia Boya pozostaje nader pożytecznym rzutem oka na rozwój literatury francuskiej i zbiorem 'próbek', dających zachetę do dalszej lektury, do sięgniecia po pełny tekst utworów, jesli nie w oryginale, to chocby w przekładzie. Stad jej znaczenie wychowawcze, które dziś zwlaszcza wzmóc się powinno."

[1484] *Ibid*., p. V-VI.

[1485] T. BOY-ŻELEŃSKI, *Studia i szkice z literatury francuskiej*, (Etudes et essais de la littérature française), 1920, Gebether i Wolff, Kraków [Préfaces des traductions 1909 – 1920] ; et *Nowe studia z literatury francuskiej* (Nouvelles études de la littérature française), 1922, Krakow ; la réédition, en deux volumes, de ces ouvrages a été publiée en 1956.

paraître sous peu. Pour ceux qui préfèrent la poésie lyrique, assez absente chez Boy, il leur conseille l'anthologie de Staff[1486] et celle de Ważyk[1487]. Brahmer s'attache à indiquer aussi quelques manuels polonais d'histoire de la littérature française ainsi que les publications françaises, précisant à chaque fois les qualités des études citées. Il mentionne un nouveau manuel universitaire de 1947, en deux volumes, de R. Jasiński, sans aucun commentaire. Brahmer annonce aussi la nouvelle histoire soviétique de la littérature française, œuvre collective dont seulement le premier volume est sorti. Pour terminer, il évoque la série des *Classiques Larousse*, qui publie les textes fondamentaux de la littérature française à partir du Moyen Age jusqu'au milieu du XIXe siècle, en texte intégral ou en extraits, avec une introduction et des notes. La plus étonnante est sa remarque concernant leur prix « accessible » et leur taille commode. Dans la première moitié des années cinquante les voyages à l'étranger, à plus forte raison en Occident, étaient réservés à l'élite politique et culturelle très restreinte. La possibilité d'acquérir les *Classiques Larousse* en Pologne ne semble pas non plus faisable à cette époque. La *Bibliothèque de la Pléiade* de Gallimard est évoquée tout à fait à la fin, avec un commentaire précisant que le niveau de cette publication dépasse le niveau scolaire.

Dans l'introduction à la première édition, celle de 1922, de son anthologie, Boy-Żeleński consacre quelques pages à la littérature française du XVIIe siècle, dans la partie intitulée : « Le XVIIe siècle comme siècle du classicisme. Descartes. Jansénisme. La tragédie et la comédie. Le Salon. La langue. Académie Française. Psychologie. Réaction contre l'Antiquité ».

En 1956, à la fin de la deuxième période de réception étudiée, est paru un autre recueil de Boy-Żeleński[1488], intitulé *Essais sur la littérature française*. Il réunissait des textes publiés dans les recueils déjà présentés. Une petite note dans *Nowa Kultura*[1489] signale la parution. Nastulanka précise que la plupart des essais ont accompagné, en tant que préfaces, les traductions de Boy des œuvres de la littérature française. Les essais sont présentés dans l'ordre chronologique. Cette fois le texte sur Proust est inclus. L'auteur de l'article avertit les lecteurs que le recueil n'est pas un manuel d'histoire de la littérature française, d'abord parce qu'il passe sous silence d'éminents écrivains français : Victor Hugo, Flaubert, Zola,

[1486] *Lirycy francuscy. Wybór poezji od XII do XX wieku*, wyd. i przyp. (éd. et notes de) L. Staff, Warszawa, 1924.
[1487] *Antologia współczesnej poezji francuskiej*, [éd. par] A. Ważyk, Warszawa, 1947.
[1488] *Szkice o literaturze francuskiej* (Essais sur la littérature française), T.1-2, wyb. (choix) W. Balicka, przed. (préf.de) M. Żurowski, Warszawa, PIW, 1956, 351 + 434 str. (pages).
[1489] K. NAST. [Nastulanka], „Tadeusz Boy-Żeleński, Szkice o literaturze francuskiej", *Nowa Kultura*, 1956, n°10, p. 7.

Maupassant, Anatole France. Elle fournit une explication qui ne contredit pas celle de Brahmer commentant l'absence de certains grands noms de la littérature française dans l'anthologie de Boy de 1922, rééditée par lui en 1950, à savoir le goût personnel du traducteur, mais précise que c'est seulement en partie vrai, et voit la raison principale de cette absence dans la « situation sur le marché de l'édition » : les traductions des écrivains français absents chez Boy étaient déjà présentes sur le marché au moment où il a conçu son projet de la *Bibliothèque de Boy*.

> „Ces essais sont écrit d'une manière vivante et spontanée, brillante et frappante, s'appuyant sur une vaste érudition et des connaissances profondes, ils introduisent excellemment dans les questions essentielles de la littérature. »[1490]

Nastulanka rappelle la mention consacrée à Boy-Żeleński par l'éminent spécialiste de Balzac, Marcel Bouteron, qui, dans son livre *Etudes balzaciennes*, paru l'année précédente, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de l' écrivain, évoque Boy-Żeleński avec un respect particulier, et lui consacre un texte inclus de son livre, consacrant Boy « un des meilleurs spécialistes de Balzac de notre temps ».

Les traductions de Boy-Żeleński des œuvres de la littérature française, ses essais, articles, préfaces, introductions, pris ensemble, constitue un phénomène extraordinaire dans la réception de cette littérature en Pologne. La qualité reconnue de ses traductions des œuvres pourtant si différentes, des auteurs qui possèdent chacun son style et vocabulaire particuliers, vivant dans des époques aussi très différentes, suscite l'admiration doublée quelquefois d'un profond étonnement : l'exploit semble dépasser les capacités d'un seul homme.

Par la nature même d'une étude de réception, notre travail se focalise sur la réception des traductions. Alors, quant il s'avère qu'une grande partie de ces traductions ont été faites par une seule personne, et que cette personne est par dessus le marché un brillant écrivain et critique, il faut intégrer cette donnée dans l'approche de la réception. Mais son rôle ne se limite pas à la traduction. Boy-Żeleński est également l'auteur d'innombrables textes sur la littérature française, qui ont eu beaucoup de succès à leur parution, et ont rapproché le public polonais de l'entre-deux-guerres de la littérature française, l'objectif délibéré du traducteur infatigable. La situation devient plus compliquée dans la période de l'après-guerre. Dans le cadre des éditions et rééditions des « classiques » pour remplir les nouvelles bibliothèques et « donner à lire » aux nouveaux lecteurs, souvent débutants, les « classiques » français jugés

---

[1490] *Ibid. :* « Szkice te jednak napisane w sposób żywy i bezpośredni, błyskotliwy i frapujący, poparte rozległą erudycja i głębokim znawstwem problematyki wprowadzają znakomicie w najistotniejsze zagadnienia francuskiej literatury."

« progressistes » ont été réédités d'une manière significative. Les traductions de Boy ont de nouveau été appelées à « servir », cette fois à ouvrir les horizons des classes montantes. Les pratiques éditoriales soviétiques, reprises en Pologne dans la première moitié des années cinquante, ont imposé d'adjoindre des préfaces marxistes éclairant les nouveaux lecteurs, d'une manière accessible, du contenu « progressiste » de l'œuvre qu'ils s'apprêtaient à lire. Les préfaces de Boy, avec quelques arrangements (« raccourcissements ») dont nous avons pu voir l'exemple concernant la réédition, en 1950, de l'anthologie de Boy datant de 1922, ont été aussi « mobilisées » pour faire partie du nouveau dispositif.

Alors que la logiques de ces opérations visant à instruire, voire endoctriner les lecteurs, ont été élucidées et décrites par de nombreux historiens de la littérature travaillant sur le réalisme socialiste, les « arrangements », « interventions », « corrections » et autres manipulations des textes pour les rendre compatibles avec la doctrine soviétique demandent un examen minutieux des textes manipulés. Dans notre cas, de l'étude de réception très large, allant du Moyen Age au XXe siècle, il n'est évidemment pas possible de le faire. En présentant quelques cas de manipulations, par recoupement des sources : textes eux-mêmes, rapports de censure pointant les interventions nécessaires, le discours critique fournissant l'interprétation «autorisée », faits relevés par les historiens de la littérature de cette période, nous espérons faire entrevoir les coulisses de la manipulations des textes et des esprits.

Conclusion de la réception de la littérature française du Moyen Age, du XVIe et du XVIIe siècles dans la deuxième période.

Dans la deuxième période, de 1949 à 1956, la réception de la littérature française du Moyen Age, du XVIe et du XVIIe siècles porte des marques indéniables de l'emprise du modèle soviétique, désormais obligatoire. Elle se manifeste dans la manière de présenter et d'analyser les époques, les écrivains, les œuvres, des positions ouvertement marxistes - avec tout l'appareil critique soviétique que cela implique. Les critiques abordent systématiquement l'aspect historique, social, politique et économique des époques et des œuvres étudiées. Ils se livrent aussi à des évaluations marquées par l'approche dialectique, avec la désignation très claire du camp progressiste et du camp bourgeois. Le modèle soviétique intervient également dans la sélection plus ciblée des « classiques », réclamée par Kott déjà en 1948, dans son article sur la représentation de *l'Ecole des femmes :* « On ne peut pas mettre en scène un classique seulement parce qu'il est un classique, il faut vouloir montrer quelque chose et avoir quelque chose à dire. »

La sélection et le choix du moment pour faire connaître au grand public les interprétations « en vigueur » sont aussi imposées par les Soviétiques, habituellement à l'occasion des commémorations des anniversaires des naissances et des morts. Une étude approfondie serait indispensable pour mettre en lumière l'organisation, dans les coulisses, de ces manifestations et leurs différentes « interconnexions ». On peut deviner qu'elles se préparent souvent des années à l'avance, pour pouvoir publier, le moment venu, des travaux qui établiront les versions officielles, « consacrées », ainsi que les rééditions nécessaires.

Les « interprétations» établies par la critique soviétique sont reprises quelquefois d'une manière évidente, avec l'indication des sources, comme c'est la cas de la réception soviétique, polonaise et tchèque de Rabelais. Les critiques polonais (Jakubiszyn et Żurowski) se réfèrent à la même citation d'Engels ; la même monographie soviétique est citée par les Polonais et les Tchèques. Le « plus grand tournant progressiste de l'humanité », avant, bien entendu, la révolution d'Octobre, a eu lieu entre XVe et le XVIe siècle. Il est possible de citer plusieurs exemples de ces « vérités » établies par la critique soviétique à l'usage des pays satellites, mais, également, comme le prouve le cas de « la querelle à propos de Descartes », pour les milieux communistes des pays occidentaux. Le vocabulaire utilisé par les critiques, avec, éventuellement, de différents degrés d'intensité, est très semblable, voire, le même. Il devient plus mordant dans les conditions d'affrontement direct avec le camp bourgeois, prenant des allures d'une guerre d'idées, comme c'était le cas de « la querelle à propos de Descartes », par exemple. Certains rapports de censure permettent de mieux saisir les enjeux du moment ou de comprendre les lignes directrices des interprétations imposées. Les rapports concernant la publication de la traduction polonaise de la monographie d'Henri Lefebvre sur Descartes est, de ce point de vue, particulièrement instructive. « Descartes est à nous » - cri de cœur de Maurice Thorez, demandait quand même des interprétations idéologiques assez poussées. Les censeurs polonais, et même les critiques, ne se sont pas montrés particulièrement confiants dans l'interprétation marxiste du philosophe français.

Les censeurs polonais ont aussi émis des doutes sur la qualité « idéologique » des préfaces de Tadeusz Boy-Żeleński, jugées pourtant tout à fait convenables dans les premières années de l'après-guerre.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 5

La réception de la littérature française en Pologne de 1949 à 1956

Chapitre 5-2-1

La réception de la littérature française du XVIIIe siècle

A la fin de la première période de réception (1944 – 1948), qui correspond à la première période des grands changements dans la vie politique et culturelle de la Pologne de l'après-guerre, la tendance à présenter le siècle des Lumières d'une manière simplifiée, à limiter sa présentation à un seul courant et à procéder à des généralisations sans fondements, se fait jour[1491]. *Kuźnica* a forgé un programme cohérent concernant l'image des Lumières à imposer et elle a largement contribué à la faire connaître. On observe l'apparition des « conceptions non historiques annonçant les futures analyses et jugements radicalement tendancieux »[1492], ainsi que des critiques et des regrets exprimant l'idée d'avoir trop hâtivement absorbé les Lumières européennes du XVIIIe siècle, d'une manière « chaotique » et « éclectique », qui a eu pour conséquence la faiblesse de « nos traditions matérialistes ». *Kuźnica* a également fortement contribué à la création d'une hiérarchie des personnages des Lumières. Ainsi, en ce qui concerne la Pologne, Kościuszko a été incontestablement le plus haut placé. Le « culte » d'un personnage éloigné dans le temps a été systématiquement associé au fait que ses idées, « éternellement vivantes », ont survécu dans la mémoire de la nation et ont été de nouveau intégrées dans la vie de la nouvelle Pologne.

L'année 1949 est habituellement considérée comme un tournant dans la politique culturelle en Pologne qui a apporté des changements considérables[1493]. La « gestion centralisée » de la culture par le pouvoir politique s'appuyait désormais sur *Deklaracja ideowa PZPR*[1494]. La réalisation des directives du parti a été confiée aux « activistes » et aux écrivains eux-mêmes. Stefan Żółkiewski et Jan Kott ont répondu à l'appel. Les deux articles,

[1491] S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.16-17.
[1492] *Ibid.,* p.19 : « ujęcia ahistoryczne, stanowiące zapowiedź przyszłych skrajnie tendencyjnych analiz i sądów na temat epoki i jej bohaterów »
[1493] Voir le Chapitre 1.2 de la Première partie.
[1494] La Déclaration des idées du parti communiste polonais (PZPR)

signalés par Stanisław Kukurowski[1495], de Z. Cybulska et d'A. Korta, publiés dans *Nowe Drogi,* l'organe du parti, ont fourni l'interprétation officielle de l'époque des Lumières, conforme à la ligne du parti, pour les quelques années à venir. Le Siècle des Lumières s'est retrouvé au centre des préoccupations des publicistes.

> « Deux concepts : «'le tournant' et 'le progrès' sont devenus indispensables pour décrire la réalité, aussi bien celle des Lumières que celle de l'époque contemporaine. Surtout l'épithète 'progressiste' s'est avérée une définition utilisée fréquemment, qui rehaussait l'importance des écrivains peu connus jusqu'à présent. Par opposition, ses antagonistes - 'rétrograde' et 'réactionnaire' – attribués à des œuvres ou époques littéraires entières, les condamnaient sans appel à l'élimination du temps présent. Cela résultait […] de la volonté de présenter une tradition insérée dans un système cohérent, uni par la catégorie du progrès. »[1496]

Kukurowski signale que *l'École des classiques* de Jan Kott, dont il évoque la première édition de 1949, et la deuxième, du début de 1951, a été considérée à l'époque comme un exemple « presque parfait » du tournant littéraire « montré dans sa dynamique ». Il attire l'attention sur le fait que *L'École des classiques* a été écrite par un publiciste habile, « pour ne pas dire – propagandiste »[1497], et non pas par un « philologue érudit », malgré la « façade scientifique », cautionnée par l'Institut de Recherches Littéraires (IBL).

> "C'était, Żółkiewski le savait déjà à l'époque […], avant tout un livre sur le temps présent, une métaphore de la problématique des discussions littéraires acharnées des années 1948 – 1949. Kott, cherchant toujours ce qui a été à l'époque le plus important – le réalisme, en l'occurrence – est parvenu jusqu'à la prose occidentale des Lumières, y trouvant les éléments nécessaires et recherchés à son époque : la passion révélatrice accompagnée de talent satirique, attitude souvent antireligieuse, et tout cela soutenu par l'habileté d'écrivain. C'était aussi, probablement le plus important, 'le réalisme optimiste, croyait à la raison et à l'homme. Il fallait donc propager ces beaux modèles le plus largement possible. Et Kott le faisait, publiant les traductions de Boy et ses propres traductions de la littérature française (et également les fragments de *l'École des classiques*) dans le nombre maximal des revues : 'Twórczość', 'Przegląd artystyczny', 'Życie Literackie', 'Kuźnica', 'Przekrój'. "[1498]

[1495] Z. CYBULSKA , « Kuźnica Kołłątajowska » (La Forge de Kołłątaj…), *Nowe Drogi*,1949, n°3, p.281-286 ; A.KORTA, « Blaski i cienie polskiego oświecenia » (Les lumières et les ombres des Lumières polonaises), *Nowe Drogi*, 1950, n°3, p.170-183, cité par S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.20-21.

[1496] S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.21 : « Dwa pojęcia : 'przełom' i 'postęp' stały się niezbędne dla opisu rzeczywistości, zarówno oświeceniowej, jak i współczesnej. Zwłaszcza epitet 'postępowy ' okazał się często używanym określeniem, nobilitującym pisarzy dotąd mało znanych. Z kolei jego przeciwieństwa – 'wsteczny' i 'reakcyjny' – przypisane dziełom lub całym epokom literackim bezwarunkowo skazywały je na eliminację z teraźniejszości. Wynikało to, […], z chęci prezentowania wybranej tradycji ujętej w spójny system, który zespalała ustalona kategoria postępu. »

[1497] S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.21 : « by nie rzec wręcz – propagandzista »

[1498] S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.21-22 : « Była to, wiedział już o tym wówczas Żółkiewski […], przede wszystkim książka o współczesności metaforyzująca problematykę zażartych dyskusji literackich lat 1948 – 1949. Kott, szukając wciąż tego, co wtedy było najważniejsze – czyli realizmu – dotarł aż do zachodnioeuropejskiej prozy oświeceniowej, odnajdując w niej potrzebne i poszukiwane współcześnie elementy : pasję demaskatorską połączoną z satyrycznym zacięciem, postawę często antyreligijną, wszystko to zaś poparte walorami sprawnego warsztatu. Był to również, co może najważniejsze, 'realizm optymistyczny, pełen wiary w rozum i człowieka'. Takie piękne wzory należało więc propagować jak najszerzej. I Kott

Nous partageons l'opinion de Kukurowski sur le caractère opportuniste de la parution de *l'École des classiques*. Kott a d'ailleurs publié son *Mitologia i realizm*[1499], écrit encore pendant la guerre et paru juste après, suivant le même schéma. Toute son activité de journaliste dans *Kuźnica* et dans d'autres revues littéraires et culturelles, dans les années de l'immédiat après-guerre, a été marquée par les « chantiers » mis en œuvre par le parti communiste dans le domaine de la culture.

Il serait utile de préciser que, dans l'*École des classiques*, et dans ses nombreux articles, Kott s'est inspiré des travaux de Lukács dans lesquelles il a puisé les idées, y compris celle de chercher dans la littérature occidentale des Lumières les exemples du réalisme. Et que les écrits de Lukács, après quelques problèmes avec la censure en 1949, continuaient à être publiés, au moins jusqu'à 1956.

Kukurowski signale l'année 1950 comme celle des célébrations de nombreux anniversaires, et parmi ces commémorations, celles qui étaient relatives au siècle des Lumières ont été considérées comme les plus importantes. Les rééditions des textes et les publications nouvelles ont suivi. Des rapprochements entre l'époque de la Renaissance et des Lumières ont été faits dans quelques ouvrages. Certains auteurs retrouvaient la continuation des valeurs les plus progressistes des Lumières dans les actions de la classe ouvrière dans l'après-guerre, et l'accomplissement des idées les plus progressistes dans la pensée marxiste qui féconde d'une manière créative la science polonaise ».[1500]

En ce qui concerne la littérature française, le bicentenaire de la publication du premier tome de l'*Encyclopédie* a été commémoré en 1951. C'est en 1952 que paraît, dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque Nationale, un choix d'articles *d'Encyclopédie* traduits par Ewa Rzadkowska, préfacé par Jan Kott.[1501] En 1951, un article d'Adam Korta (signalé par Kukurowski)[1502] qui compare les idées des Lumières en France et en Pologne est publié dans *Nowe Drogi* (organe du parti communiste).

Globalement, malgré des initiatives ponctuelles de publications des travaux consacrés aux écrivains ou aux oeuvres du XVIIIe siècle en dehors des discussions idéologiques du moment,

---

realizował to, publikując Boyowskie i własne przekłady z literatury francuskiej (a także fragmenty *Szkoły klasyków*) w możliwie maksymalnej liczbie periodyków : 'Twórczości', 'Przeglądzie artystycznym', 'Życiu Literackim', 'Kuźnicy', 'Przekroju'. "

[1499] Déjà signalé dans le chapitre 1.2 de la Deuxième partie (Le débat sur le réalisme), ce recueil sera commenté dans le chapitre 5.4 de la Deuxième partie.

[1500] S.KUKUROWSKI, *op. cit*., p.23 : « zapładnia twórczo naukę polską".

[1501] *Encyklopedia* sera présentée plus loin.

[1502] A. KORTA, « Hugo Kołłątaj », *Nowe Drogi*, 1951, n°1.

> „[...] de plus en plus de prises de position et des polémiques devaient être expliquées par le 'contexte" : la réalisation d'un programme défini, l'accomplissement d'une tache formulée au niveau central, le soutien des besoins sociaux (le plus souvent imaginaires). D'où les réévaluations, les nouvelles interprétations des classiques, redécouvertes de nouveaux noms et nouvelles œuvres. »[1503]

D'autres signaux ont été envoyés par le pouvoir communiste pour indiquer la place des Lumières dans l'actualité polonaise de l'après-guerre, et plus précisément, après le „tournant'. La presse culturelle servait de relais pour diffuser ces messages. Ainsi, *Twórczość*[1504] a publié le compte rendu de l'exposé de Jerzy Putrament à la session plénière de la Direction Centrale (Zarząd Główny) de ZLP, consacré aux « devoirs » de la littérature dans la période du Plan sexennal (1950 – 1955) et de la lutte pour la Paix. Dans son exposé, Putrament a présenté la période des Lumières en Pologne comme celle du service de la littérature au profit de la société de son époque. Kukurowski évoque aussi une conférence scientifique consacrée à la problématique des Lumières en Pologne :

> „Un des exposés : de Jan Kott – *Pour une nouvelle synthèse des Lumières polonaises,* dont de larges fragments ont été repris par la presse sociale-littéraire, précisait, entre autres, les principales valeurs de la littérature stanislavienne[1505] (ferveur politique et sociale, richesses des idées épistémologiques, caractère tendancieux noble, esprit novateur idéologique et artistique, rationalisme et réalisme impétueux). »[1506]

Il signale également un événement culturel de taille : organisation d'une exposition intitulée « Le Siècle des Lumières en Pologne » en décembre 1951, au Musée National de Varsovie. L'article de B. Lesnodorski, un des spécialistes de cette période, consacré à l'exposition, intitulé « Les Traditions de grandes réalisations culturelles de la nation. L'exposition 'Le Siècle des Lumières en Pologne' au Musée National de Varsovie », a été publié dans *Nowe Drogi* – l'organe du PZPR.[1507] L'exposition a été préparée par un comité composé de plusieurs dizaines de chercheurs et spécialistes des Lumières, dirigé par B. Leśnodorski et S. Lorentz. Son objectif était de faire connaître : „la période particulièrement importante dans l'histoire de la Pologne, aux traditions progressistes auxquelles on se réfère aujourd'hui dans

---

[1503] S.KUKUROWSKI, *op. cit.,* p.24 : „[...] coraz więcej wystąpień i polemik wyjaśniać trzeba istniejącym 'kontekstem' : realizacją nakreślonego programu, spełnianiem centralnie sformułowanego zadania, popieraniem potrzeb społecznych (najczęściej tylko urojonych). Stąd przewartościowania, 'odczytywanie na nowo' klasyków, odkrywanie nowych nazwisk i dzieł."

[1504] J. PUTRAMENT, „Zadania literatury w okresie Planu 6-letniego i walki o pokój", *Twórczość*, 1951, z.2.

[1505] Du roi de la Pologne, Stanisław August Poniatowski, (1764-1795).

[1506] J.KOTT, „O nową syntezę polskiego oświecenia", *Pamiętnik Literacki*, XLI, 1950, z.3-4, p.619 : « Jeden z referatów : Jana Kotta – *O nową syntezę polskiego oświecenia*, którego obszerne fragmenty przedrukowała także prasa społeczno-literacka, precyzował m. in. naczelne wartości literatury stanisławowskiej (żarliwość polityczną i społeczną, bogactwo treści poznawczych, szlachetną tendencyjność, nowatorstwo ideowe i artystyczne, racjonalizm oraz żywiołowy realizm)."

[1507] B.LEŚNODORSKI, „Tradycje wielkiego dorobku narodowego. Wystawa „Wiek Oświecenia w Polsce" w Muzeum Narodowym w Warszawie", *Nowe Drogi*, 1951, n° 6 ; p. 174 : « szczególnie ważny okres w dziejach Polski, do którego tradycji postępowych nawiązuje się dziś na wielu odcinkach naszego życia ».

plusieurs domaines de notre vie.» Comme le constate Kukurowski dans sa monographie, citant à ce propos J. Starzyński[1508], l'exposition a bénéficié d'un accueil officiel favorable qui soulignait son apport à la formulation des bases de l'interprétation nouvelle, marxiste, du tournant dû au Siècle des Lumières dans l'économie, la vie sociale, culturelle et artistique. La version itinérante a été élaborée pour présenter l'exposition un peu partout en Pologne. Elle a donné naissance aussi à un film éducatif, dont Jan Kott a écrit le commentaire. Kukurowski remarque que le critique, auparavant « omniprésent », s'est réfugié dans la recherche universitaire, se consacrant à l'étude de la poésie polonaise des Lumières, renonçant à son activité de critique.

L'historien insiste sur le fait que certains spécialistes, plus objectifs, n'adhéraient pas à cette vision uniforme des Lumières polonaises et soulevaient l'existence de différents courants d'idées qui ont été passés sous silence, ou encore présentés d'une manière tendancieuse, avec un jugement péjoratif, comme, par exemple, le sentimentalisme polonais, jugé particulièrement larmoyant, auquel on opposait le sentimentalisme russe, avec son caractère « radical ».

La hiérarchie des auteurs du XVIIIe siècle n'arrêtait pas, selon Kukurowski, d'être modifiée, en fonction du « degré » du caractère progressif de leurs œuvres. Il cite comme exemple Beaumarchais, d'abord apprécié pour ses œuvres dramatiques « révolutionnaires », ensuite accusé, une fois goûté aux biens matériels, d'avoir trahi ses idéaux progressistes.

L'année 1951 en Pologne est considérée par les historiens, dont les avis convergent sur ce point, comme une sorte de culmination de la centralisation et d'unification dans le domaine de la culture, comme d'ailleurs dans beaucoup d'autres domaines de la vie du pays. [1509] La position officielle par rapport au Siècle des Lumières a été exprimée, entre autres, par le responsable de la Section de la culture du Comité Central de PZPR, Paweł Hoffman, à l'occasion d'une réunion consacrée à la création artistique, en décembre 1951. Hoffrman a constaté que le réalisme critique, le réalisme romantique et le réalisme rationaliste (des Lumières) ont été les prédécesseurs du réalisme socialiste, tout en précisant que la foi conquérante aux possibilités illimitées de l'homme de l'époque des Lumières est proche aux idéaux de l'après-guerre, mais que, par contre, sa « naïveté » et « son caractère limité en ce qui concerne la vision historique », y sont étrangers.

[1508] J.STARZYŃSKI, Nauka o sztuce, in *Dziesięć lat rozwoju nauki w Polsce Ludowej*, Warszawa, 1956, p.251.
[1509] Voir S.KUKUROWSKI, *op. cit*., p.30.

> „Il était donc possible de bloquer les éditions et les commentaires des oeuvres de Fielding (pessimiste et pas suffisamment progressiste), de Rousseau (larmoyant) et de Sterne (dans les romans duquel avait lieu 'la décomposition du réalisme') ou encore des poètes polonais sentimentaux. »[1510]

Kukurowski estime pourtant qu'il était également possible, dans l'espace étroit de la liberté laissé, à des initiatives telles que celle de Jan Kott, qui a permis aux lecteurs polonais de l'après-guerre de faire connaissance des versions « pures » des œuvres des auteurs étrangers, et, parmi eux, des auteurs français des Lumières.

Dans la période de 1952 à 1954, les « thèses » et « constats » des années précédentes (1949 – 1951) concernant le Siècle des Lumières ont été en principe maintenus.[1511] Certains genres littéraires des Lumières ont été censés faire une nouvelle carrière dans la première moitié des années cinquante. L'époque de la lutte idéologique, constate Kukurowski, exigeait des œuvres « militantes », « mordantes ». La satire, par exemple, comprise largement, plutôt comme une relation spécifique au sujet qu'un genre littéraire particulier, s'est avérée irremplaçable – au niveau du discours critique, et aussi au niveau du discours politique officiel – sur l'inspiration soviétique, avec des conférences et déclarations à l'appui. Elle a fait partie du « front littéraire ». Le plus souvent, on procédait à une « actualisation » soudaine d'une œuvre du XVIIIe siècle répondant à un événement politique précis. La tentative de propulser de nouveau les genres littéraires disparus déjà dans les années vingt, s'est soldée par un échec, selon l'auteur de la monographie. Globalement, le message politique relatif aux valeurs portées par les œuvres des Lumières comportait l'idée que les projets ambitieux des représentants de cette époque trouvaient leur accomplissement dans la Pologne de l'après-guerre.

Les fluctuations d'intensité de l'intérêt porté aux écrivains, aux œuvres, aux personnages célèbres, étaient perceptibles, sans que les raisons en soient toujours claires. Ainsi, Kukurowski constate une certaine baisse d'intérêt pour le « jacobinisme polonais » dans la période de 1952 à 1954. Ces phénomènes se traduisent habituellement par la diminution du nombre de publications, par l'absence d'articles dans la presse. Fait intéressant, dans *Nowa Kultura,* qui est née en 1950 de la « fusion » de *Kuźnica* et *Odrodzenie,* les articles sur la littérature des Lumières étaient rares. Il est vrai que sa mission première était d'introduire la méthode du réalisme socialiste, proclamée officiellement en janvier 1949. Apparemment, le maintien de cette actualisation particulière des valeurs sélectionnées des

---

[1510] S.KUKUROWSKI, *op. cit*., p.30 – 31 : « Można więc było blokować wydawanie i omawianie utworów Fieldinga (pesymistycznego i nie dość postępowego), Rousseau (płaczliwego) i Sterne'a (w którego powieściach następował 'rozkład realizmu') czy polskich poetów sentymentalnych."

[1511] Voir S.KUKUROWSKI, *op. cit*., p.32.

Lumières, avait été « reparti » entre quelques autres revues, comme *Życie Literackie*, *Dziś i Jutro,* ou *Przekrój,* entièrement contrôlées par la censure, diffusant des messages propulsés par la critique littéraire reprenant comme sien le discours politique du parti communiste sur la culture, inspirée aussi par la critique soviétique dont elle reprenait les thèmes, les « campagnes », les exclusions, etc.

En ce qui concerne les littératures étrangères, Kukurowski estime que la période de 1952 à 1954 n'a pas apporté de changements à noter. Il signale que Radichtchev[1512] restait le modèle du radicalisme social, dont le 150e anniversaire de la mort a été célébré en 1952 par les publications de circonstance. Il note aussi que les six volumes des *Œuvres complètes* de Molière, parus en 1952, ont été la première entreprise éditoriale de ce genre concernant les littératures étrangères, dans l'après-guerre.

Comme un des premiers signes de changements, prémices du Dégel des années 1955 - 1956, l'historien signale quelques articles qui entreprennent la « réhabilitation » du sentimentalisme polonais, en 1954.

Les événements politiques qui ont été à l'origine du Dégel ont été présentés dans le chapitre 1 de la Première partie. Leur impact sur le canon littéraire constitué laborieusement depuis plusieurs années, aussi bien par le discours critique de *Kuźnica*, que par les éditions et les rééditions des œuvres sélectionnées pour représenter les époques « progressistes », s'est révélé, en ce qui concerne la littérature française du XVIIIe siècle. Voltaire restait toujours au centre des polémiques. Kukurowski signale plusieurs articles parus entre 1955 et 1956, relatifs aux œuvres du philosophe français. C'est surtout ses opinions sur la religion et la théologie qui rendaient ses écrits d'actualité. Et, d'une manière plus anecdotique, sa mort, qui soulevait des vives discussions quant à sa fidélité à la vision du monde rationaliste. La nécessaire « relecture » des classiques a quand même eu lieu. Entre autres, Kukurowski signale les articles de Henryk Vogler, publiés dans *Życie Literacke*, dans lesquels il a donné une interprétation légèrement différente de *Robinson Crusoe* et *de Jacques le Fataliste* de celle de Jan Kott. Ont été abandonnées la plupart des problématiques « phares » de la période précédente. Kościuszko et Kołłątaj ont disparu de la circulation littéraire. On a cessé d'organiser les « académies », expositions, conférences commémoratives. On a même, constate l'historien, cessé de parler de Radichtchev et des « classiques » russes de la fin du XVIIIe siècle. « Les accents ont été déplacés une nouvelle fois. »[1513] – conclut-il.

[1512] Alexandre Radichtchev (1749-1802), écrivain et philosophe russe, auteur de *Voyage de Moscou à Saint-Pétersbourg* (1790*)*.

[1513] S.KUKUROWSKI, *op.cit*.n p.41 : « Nastąpiło kolejne przesunięcie akcentów."

L'année 1955 a été propice à dresser des bilans des dix premières années de l'existence de la nouvelle Pologne. Jan Kott a rappelé que le siècle des Lumières a été une riche source des traditions rationalistes, et permettait de puiser dans les œuvres de Voltaire et de Diderot pour parler des changements nécessaires dans la société polonaise de l'après-guerre.[1514] « Dans cette situation, il semble tout à fait évident que le groupe de 'Kuźnica' lançait le modèle de la culture optimiste et rationnelle, dérivé de l'esprit de l'Encyclopédie. »[1515] - constate Kukurowski.

L'historien hésite à mettre en avant la thèse selon laquelle les traditions du siècle des Lumières ont réellement été vives (żywotne), malgré l'abondance de publications dans les années en question qui en témoignent. Il trouve qu'il y a un décalage entre l'interprétation officielle et la réalité objective des faits. Prenant comme critère la vision de Kott de ce que peut être une présence vive d'une tradition dans la vie contemporaine, représentée par « les livres qui sont lus, les pensées et les idées qui continuent à éduquer, les poèmes qui entrent dans l'héritage artistique durable, les hommes qui restent des modèles de conduite, des passions qui n'ont pas encore refroidi »[1516] , il opte pour dire que :

> „[...] il faut constater clairement : c'était une tradition morte, non existante dans la conscience sociale et qui ne bouleversait pas les destinateurs. Si on peut parler de son existence, c'est uniquement de l'existence postulée, ou encore 'passive'. La propagation des acquis de l'époque a été assumée en fait par une poignée de gens. Au début, c'étaient presque uniquement les 'encyclopédistes rouges enragés' de 'Kuźnica' (la définition de Kazimierz Koźniewski), plus tard seulement rejoints par d'autres. Profitant des possibilités existantes, ils menaient leur combat (donquichottesque dans un sens) sur un très large front – de 'Nowe Drogi', à travers la presse sociale et culturelle, jusqu'au le magazine populaire 'Chaque semaine un roman'. Ils ont été épaulés partiellement par les chercheurs qui publiaient les résultats de leurs études sur les Lumières - dans une forme adaptée – dans les hebdomadaires. On ne peut pourtant pas surestimer la valeur et l'importance de ces 'produits dérivés' scientifiques. »[1517]

[1514] « Pisarze wobec dziesięciolecia » (Les écrivains face à la première décennie/décade), présentation de l'opinion de Jan Kott dans l'enquête de *Nowa Kultura*, 1955, n° 10, p. 3.

[1515] S.KUKUROWSKI, *op.cit*., p.42 : « W takiej sytuacji zupełnie oczywiste wydaje się, że zespół 'Kuźnicy' lansował optymistyczny i racjonalistyczny model kultury, wyprowadzony z ducha Encyklopedii."

[1516] J. KOTT, *O nową książkę*, p. 617-618 : « książki, które są czytane, myśli i idee, które dalej wychowują, wiersze, które wchodzą do trwałego dziedzictwa artystycznego, ludzie, którzy pozostają wzorem postępowania, namiętności, które jeszcze nie ostygły"

[1517] S.KUKUROWSKI, *op. cit*., p. 43 : « […] stwierdzić trzeba jednoznacznie : była to tradycja martwa, nie istniejąca w społecznej świadomości i nie bulwersująca odbiorców. Jeżeli można mówić o jej istnieniu, to jedynie potencjalnym, postulowanym czy też 'biernym'. Propagowaniem osiągnięć epoki zajmowała się faktycznie garstka ludzi. Początkowo byli to niemal wyłącznie 'wściekli czerwoni encyklopedyści' z 'Kuźnicy' (określenie Kazimierza Koźniewskiego), później dopiero dołączyli inni. Wykorzystując istniejące możliwości toczyli oni swoją walkę (donkiszotowską w pewnym sensie) na bardzo szerokim froncie – od „Nowych Drog" poprzez prasę społeczno-kulturalną, a na popularnym magazynie „Co tydzień powieść" kończąc. Wspomagali ich częściowo ludzie nauki, którzy rezultaty badań oświecenia publikowali – w adaptowanej formie – w tygodnikach. Nie można jednak przeceniać wartości i znaczenia owych naukowych 'produktów ubocznych'."

Et il ajoute la précision suivante : non seulement les poètes contemporains ont été parfaitement indifférents vis-à-vis des succès artistiques de leurs prédécesseurs polonais du XVIIIe siècle, ils l'étaient aussi vis-à-vis des écrivains occidentaux de la même époque, et également de Balzac et de Stendhal, montrés comme modèles par les critiques de *Kuźnica* suivant leur programme théorique. Les écrivains polonais de l'après-guerre ne se référaient pas, dans leurs pratiques, aux modèles des Lumières ou des époques postérieures qu'on leur suggérait – conclut-il.

L'historien prend soin de préciser que les polémiques minutieusement reconstruites concernant la littérature du siècle des Lumières et sa place dans la réalité polonaise de l'après-guerre, s'inscrivaient dans les débats bien plus larges, dont les enjeux, déterminants pour la culture polonaise dans la nouvelle situation politique, avaient pour objet l'humanisme socialiste, le réalisme, la place de l'intelligentsia. Il fait remarquer qu'il est difficile de mesurer le véritable impact des débats en question et des messages qu'ils portaient sur le public. Souvent exagérément optimistes, ou excessivement généralistes, ignorant sciemment les besoins réels et subjectifs des lecteurs, ils servaient à donner à voir ce dont ils ont ou dont ils auront besoin « objectivement ». Kukurowski avoue qu'il est difficile, après tant d'années, de redessiner des frontières précises entre la réalité de cette époque de l'après-guerre et la « réalité imaginaire, suggérée par l'idéologie ». Il lui semble pourtant, contrairement à certaines interprétations postérieures, que les postulats des communistes lancés immédiatement après la guerre, tels que l'égalité, le large accès à l'éducation et à la culture, ont rencontré en général une acceptation. Quant à la place des valeurs et de la littérature de l'époque des Lumières, il constate une indéniable analogie sur le fond des objectifs à réaliser entre celle-ci et l'époque de l'après-guerre en Pologne.

> „La critique marxiste militante devait puiser dans les modèles rationalistes du XVIIIe siècle. D'autant que l'ennemi à vaincre restait, partiellement, le même - L'Eglise : 'l'allié de la réaction' et 'refuge de l'obscurantisme'. Il est significatif dans cette situation que la presse catholique ne soit pas devenue – malgré tout – anti-Lumières ; au contraire – elle participe d'une manière significative dans le renforcement du prestige de cette époque. Elle ne pouvait pourtant pas toujours (à lire : n'en avait pas la possibilité) réagir d'une manière déterminée aux provocations de ses antagonistes, telles que quatre éditions de *La Religieuse* de Diderot, parues dans les années 1949 – 1954. »[1518]

[1518] S.KUKUROWSKI, *op. cit.*, p. 44 : « Walcząca publicystyka marksistowska czerpać miała z racjonalistycznych wzorów XVIII w. Zwłaszcza, że wróg, którego należało pokonać, też częściowo pozostał ten sam – był nim Kościół : 'sojusznik reakcji' i 'ostoja wstecznictwa'. Znaczące jest w tej sytuacji, że prasa katolicka nie stała się – mimo wszystko – antyoświeceniowa ; wręcz przeciwnie – w ważki sposób uczestniczyła w umacnianiu prestiżu tej epoki. Nie zawsze jednak mogła (czytaj : miała możliwość) reagować zdecydowanie na prowokacje swoich antagonistów, takie choćby jak czterokrotne [d'après les sources bibliographiques disponibles, il y a eu trois éditions] wydawanie w latach 1949 – 1954 Zakonnicy Diderota."

La monographie de Stanisław Kukurowski, travail de recherches extrêmement précis et fouillé, et, en même temps, offrant des « vues d'ensemble » ou des synthèses efficaces, nous permet d'appuyer la réception de la littérature française des Lumières en Pologne sur un tableau nuancé, dressé par l'historien qui présente la réception de la littérature polonaise de cette époque dans la Pologne de l'après-guerre.

Alors que, dans la première période, de 1944 à 1948, la réception de la littérature française du XVIIIe siècle s'est faite essentiellement par le discours critique marxiste qui, procédant à l'actualisation des traditions littéraires des Lumières, en a donné une interprétation abusive[1519] et simplifiée, la deuxième période, de 1949 à 1956, a été riche en rééditions. Les œuvres de Diderot et de Voltaire tiennent incontestablement la première place dans ce palmarès, mais Rousseau a également bénéficié d'une réception conséquente ; les traductions des œuvres de Montesquieu, D'Alembert, Chamfort, Condillac, Beaumarchais, Marivaux, Lesage, Prévost, Marat, Saint-Just, et Staël-Holstein ont également été présentées aux lecteurs polonais.

L'accompagnement par le discours critique, censé désormais - conformément à la méthode de création et de critique du réalisme socialiste - parler d'une seule voix, s'est fait plus discret et s'est cantonné à commenter les rééditions. C'est le discours « officiel » sur le siècle des Lumières, dont les grandes lignes ont été présentées plus haut, qui s'est imposé.

Réception de Diderot

Dans la période de 1949 à 1956, les traductions polonaises de plusieurs romans de Diderot ont été rééditées, certaines à plusieurs reprises. Les recueils de ses écrits philosophiques et théoriques sur l'esthétique ainsi qu'un choix d'articles traduits de l'*Encyclopédie*, préfacé par Jan Kott, sont parus. Une monographie consacrée à *l'Encyclopédie* et à Diderot au siècle des Lumières en Pologne a été publiée en 1955.

Après les premières rééditions de l'après-guerre (1946 et 1947), *Jacques le Fataliste* a eu cinq rééditions[1520] : en 1949, 1950, 1953, 1954 et 1955 - dans la deuxième période de réception. Il n'y a pas eu de réception dans les revues littéraires dépouillées[1521], hormis un article dans *Kuźnica*[1522], paru à l'occasion de la sortie du roman en 1949. *Jacques le Fataliste,*

[1519] Voir le Chapitre 4-3 de la Deuxième partie.
[1520] Pour les précisions bibliographiques voir les Annexes.
[1521] Nous ne tenons pas compte, dans ce cas, des 2 ou 3 petits articles parus dans la presse régionale ou spécialisée.
[1522] J. PARVI, „Tętno epoki"(Le rythme de l'époque), *Kuźnica*, 1950, n° 6, p. 3 ; « Diderot zrywa zasłonę i ukazuje ludzi dołów społecznych w całym ich realiźmie, ludzi prawie że nie widzianych dotąd w literaturze.

écrit entre 1773 et 1775, publié en 1796 - après la mort de l'écrivain, œuvre littéraire « étrange », qui n'est plus un conte (philosophique), mais pas encore un roman, a circulé en France d'abord en copies, constate Parvi, l'auteur de l'article. Il a subi plusieurs saisies durant La Restauration, parce que c'était une œuvre novatrice, révolutionnaire du point de vue philosophique et littéraire. Si elle attire toujours des lecteurs, et suscite des passions, c'est parce que, sous la forme de dialogue qui peut sembler légère, elle contient une bonne part de l'histoire de France, avec sa réalité et sa philosophie. Elle fait sentir s'approcher, estime Jerzy Parvi, la Révolution, avec son optimisme et sa foi dans le progrès.

> „Diderot arrache le voile et montre les gens des bas-fonds dans tout leur réalisme, des gens jamais vus dans la littérature jusqu'ici. L'auteur de Jacques cherche le nouveau héros pour elle, veut la remplir du nouveau contenu correspondant aux goûts de sa classe, lutte avec les nouvelles formes littéraires. C'est le combat pour le nouveau contenu littéraire et la nouvelle forme artistique qui est indéniablement le trait caractéristique de l'époque. »[1523]

Les personnages de *Jacques le Fataliste,* nombreux et très variés, esquissés en quelques traits, représentent des types de leur époque ; les scènes de la vie quotidienne, pleines de détails réalistes restituent aux lecteurs un véritable savoir sur la réalité sociale. Tout ce foisonnement des faits racontés exprime la « vérité objective » - estime Parvi. Il s'agit de la réalité de la France prérévolutionnaire avec son système féodal en pleine décomposition.

> „Ces petits traits réalistes nous renseignent bien sur la situation sociale de la France de cette époque. Nous percevons d'une manière très tangible la décomposition de l'absolutisme, nous y voyons la décadence des couches privilégiées – la noblesse et le clergé, nous sentons la puissance potentielle du Tiers état qui – varié du point de classe, mais uni dans son aspiration à démolir les structures sociales et politiques sclérosées et à les remplacer par des nouvelles, correspondant à la nouvelle situation économique et sociale. Tout le conflit apparaissant entre le féodalisme disparaissant et le capitalisme naissant. »[1524]

Diderot, montrant la réalité sociale de la France de son époque, pointant les problèmes essentiels à résoudre, suggérait aux lecteurs - estime l'auteur de l'article – qu'il était nécessaire de trouver une solution.

Autor 'Kubusia' szuka dla niej nowego bohatera, chce wlać w nią nową treść na miarę gustów swojej klasy, boryka się z nowymi formami literackimi. Ta walka o nową treść literacką i nową formę artystyczną jest niewątpliwie charakterystycznym znamieniem epoki."

[1523] D. DIDEROT, *Jacques le Fataliste* et son maître (Kubuś Fatalista i jego pan), tłum. i wstępem opatrzył (trad. et préf. de) T. Boy-Żeleński, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, 276 p.

[1524] J. PARVI, „Tętno epoki"(Le rythme de l'époque), *Kuźnica*, 1950, n° 6 ; p. 3 : « Te małe realia epoki mówią nam wiele o ówczesnej sytuacji społecznej Francji. Dostrzegamy w niej bardzo wyraźnie rozkład absolutyzmu, dostrzegamy gospodarczy, polityczny i moralny rozkład warstw uprzywilejowanych – szlachty i kleru, wyczuwamy potencjalną moc stanu trzeciego, który – choć klasowo bardzo różnorodny, ale zwarty jest w swym dążeniu do obalenia zmurszałych budowli społecznych i politycznych i zastąpienia ich przez nowe, odpowiadające nowej sytuacji gospodarczej i społecznej. Cały narastający konflikt między ginącym feudalizmem, a rodzącym się kapitalizmem."

Parvi évoque la monographie d'Henri Lefebvre sur Diderot[1525] pour signaler son désaccord avec l'interprétation du philosophe marxiste français qui, tout en reconnaissant le réalisme de son œuvre, n'y voit rien de positif. Au contraire, Lefebvre reproche à Diderot le coté sombre de sa vision de la société française. D'après lui, ses romans sont des « histoires immorales des voyous, des imposteurs, des aventuriers et des fous, qui, sans leur humour et leur style, seraient tristes et cyniques ».

Jerzy Parvi exprime ses doutes sur la justesse de l'interprétation de Lefebvre de *Jacques le Fataliste.* Il admet que Diderot ne propose pas de solution pour le problème de la liberté, ni sur le plan philosophique, ni sur le plan pratique. Par contre, sans proposer des solutions, sans exprimer directement ses idées, il pressent et suggère des choses optimistes et positives.

Nous avons déjà pu observer, lors de la parution de la traduction polonaise de l'ouvrage d'Henri Lefebvre sur Descartes, également en 1949, que les critiques polonais ne partageaient pas forcément ses interprétations, et que les censeurs, dans leurs rapports, exprimaient des doutes sur la justesse de ses analyses et sur la solidité de sa connaissance de la doctrine marxiste de la littérature. Une étude approfondie de la réception soviétique de Diderot serait nécessaire pour détecter des éventuelles cohérences entre l'interprétation française avec celle-ci, et la « position polonaise ».

Nous avons pris connaissance de deux rapports de censure (les seuls que nous avons pu consulter) relatifs aux rééditions de *Jacques le Fataliste* dans la deuxième période de réception.

Le premier, qui concerne la réédition de 1949, dactylographié, daté du 12 décembre 1949, délivre l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention. Il signale le tirage à 10 500 exemplaires. Il s'agit de la troisième réédition du roman dans l'après-guerre, chez le même éditeur « Książka i Wiedza ». Le commentaire est très bref :

> « Bien que le lecteur d'aujourd'hui ne soit pas habitué au roman en forme de dialogue, certaines des nouvelles sont malgré tout de vraies perles littéraires.
>
> La qualité de ce roman est mise en valeur par l'excellente préface de Boy dans laquelle il explique l'époque et les circonstances dans lesquelles Diderot a écrit 'Jacques le Fataliste'. »[1526]

[1525] H. LEFEBVRE, *Diderot,* Paris, Editeurs Réunis, collection « Hier et aujourd'hui, 1949.

[1526] AAN, WUKPPiW à Łódz, 146 (31/42) : « Jakkolwiek czytelnik dzisiejszy nie jest przyzwyczajony do powieści w formie dialogu, to jednak mimo wszystko pewne z opowiadań Kubusia stanowią perełki literackie. Wartość pracy podkreślona jest przez wspaniałą przedmowę Boya, w której wyjaśnia epokę i okoliczności w jakich tworzył Diderot 'Kubusia Fatalistę'"

La première phrase, et surtout l'expression « vraies perles littéraires », semble exprimer non seulement l'absence de doutes du censeur, mais également une certaine indifférence « professionnelle » dissimulée sous une formule élogieuse.

La deuxième, par contre, peut étonner : elle est positive, on pourrait presque dire enthousiaste, or, comme nous avons pu le voir sur l'exemple d'autres rapports des rééditions des œuvres françaises traduites et préfacées par Boy-Żeleński, ses préfaces, à partir de 1949, d'ailleurs toujours présentes et rééditées même dans les années suivantes, commençaient à être critiquées par les censeurs.

Le rapport en question contient une note (peu lisible) manuscrite suivante :

« Wtórna – XII – 49 r. [illisible], 10 130 egz., [illisible], Dział X »

«De contrôle XII – 49, [illisible], 10 130 exemplaires, [illisible], Section X »

Elle signale l'existence d'un rapport « de contrôle » établi en décembre 1949, le même mois que le rapport de censure, daté du 12 décembre 1949. Le rapport « de contrôle » ne se trouvait pas dans le même dossier, nous n'avons pas pu le consulter.

Le deuxième rapport relatif à la réédition en 1953 de la traduction de Boy-Żeleński, de *Jacques le Fataliste,* daté du 18 novembre 1953, est encore plus succinct :

> « La réédition du célèbre livre de Diderot, avec la préface et les notes de Boy. Sans objections. »[1527]

La formulation révèle un traitement « routinier », déjà signalé plus haut.

La première réédition de l'après-guerre, et la seule dans la période de réception étudiée, de *Ceci n'est pas un conte* (*To nie bajka… Opowiadania)*, est parue, dans la traduction et avec la préface de Boy-Żeleński, en 1949, chez « Książka i Wiedza »[1528]. Le volume contient plusieurs œuvres : *Ceci n'est pas un conte…, Supplément au voyage de Bougainville*, *Entretien d'un père avec ses enfants*, *Madame de la Carlière*, *Entretien d'un philosophe avec la maréchale ***, Deux amis de Bourbonne*. Chacun des dialogues et des contes représentait une autre facette du talent de Diderot, un autre domaine de ses préoccupations.

Nous avons pu prendre connaissance du rapport de censure la concernant. Il est dactylographié, daté de 10 mars 1949, et délivre l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention. Le censeur constate qu'il s'agit d'un recueil de nouvelles dont la plupart ont la forme de dialogues philosophiques. Un fait de la vie mondaine parisienne de son époque, tourné en dérision par l'auteur, constitue souvent le point du départ de ces nouvelles. « Tous

---

[1527] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « Wznowienie znanej książki Diderota, opatrzone wstępem i przypisami Boya. Bez zastrzeżeń."

[1528] Voir le tableau de traductions dans l'Annexe.

ensemble, ils témoignent de l'attitude progressiste de l'auteur vis-à-vis de l'aveuglement de son siècle, dont il accuse surtout le clergé. »[1529] Le censeur considère que la réédition de nouvelles de Diderot est à saluer avec approbation.

La parution, également en 1949, du recueil d'essais de Jan Kott intitulé *L'Ecole des classiques*[1530], a donné lieu à la publication d'un des essais dans *Twórczość,* en 1949[1531]. Il s'agit de l'essai « Le grand précurseur du réalisme », consacré à Diderot.

Le Paradoxe sur le comédien[1532] qui a eu une seule réédition dans la période de réception étudiée, a été publié en 1950. Il s'agit d'un recueil de textes du domaine de l'esthétique et de la philosophie, traduits et préfacés par Jan Kott : *Salons, Entretien entre d'Alembert et Diderot*, *Suite de l'entretien*, *Le Pour et le Contre*. Kott s'est attaché à présenter Diderot comme l'homme du théâtre, piètre dramaturge, mais excellent critique, qui a opposé aux règles strictes du classicisme les tableaux de la vie des bourgeois qui ont donné naissance, plus tard, au drame bourgeois. Il a aussi révélé le rôle de Diderot dans la réhabilitation de la position des acteurs, il a insisté sur sa réflexion sur l'art du jeu théâtral par rapport au théâtre bourgeois. *Les Salons*, une autre partie du *Paradoxe*, apportent des études sur les peintres tels Greuze, Boucher ou Chardin, et, selon le critique, sont un brillant exemple de la critique militante et une étape remarquable dans la lutte pour le réalisme. Là encore, il s'attache à montrer Diderot en tant que défenseur du goût bourgeois.

Nous avons signalé, dans le chapitre 4-3 de la Deuxième partie, la publication dans *Kuźnica,* ainsi que dans *Przekrój,* déjà en 1947, des fragments du *Paradoxe du comédien* et des *Salons*, traduits par Jan Kott (les notes en bas de page annonçaient la future parution du recueil).

La sortie du *Paradoxe sur le comédien*[1533]*, en 1950,* a été accompagnée par la publication d'un article de Jerzy Parvi, intitulé « Combattant du matérialisme belliqueux »[1534] dans *Nowa Kultura*,[1535] dans un des premiers numéros de 1951. En commençant, Parvi déclarait que le roman français de l'époque des Lumières connaît en Pologne une popularité qui ne cesse de croître. En témoignent les nombreuses rééditions des traductions de Boy, ainsi que les nouvelles traductions.

[1529] AAN, GUKPPiW, 146, (31/39) : « Wszystkie razem świadczą o postępowej postawie autora wobec zaślepienia jego wieku, za co największą winą obarcza kler"

[1530] Le recueil *L'Ecole des classiques* est présenté et commenté dans le sous-chapitre suivant, p.[à compléter]

[1531] Jan KOTT, „Wielki prekursor realizmu", *Twórczość*, 1949, zeszyt (cahier) 10, p. 41- 55.

[1532] D. DIDEROT, *Paradoks o aktorze i inne utwory* (Le Paradoxe sur le comédien et d'autres oeuvres), przełożył i wstępem opatrzył (trad. et préf.de) Jan Kott Warszawa, Czytelnik, 1950.

[1533] D. DIDEROT, *Paradoks o aktorze i inne utwory* (Le Paradoxe sur le comédien et d'autres oeuvres), przełożył i wstępem opatrzył (trad. et préf.de) Jan Kott Warszawa, Czytelnik, 1950.

[1534] J. PARVI, „Szermierz wojującego materializmu" (Le Combattant du matérialisme militant), *Nowa Kultura*, 1951, n° 6, p. 4

[1535] *Nowa Kultura* est née d'une opération annoncée comme fusion de *Kuźnica* et *Odrodzenie*.

„Les oeuvres romanesques de la France du XVIIIe siècle attirent le lecteur par leur richesse cognitives, idéologique, artistique. Elles instruisent et amusent. Les contenus progressistes et l'excellence de la forme font que les romans de Lesage et Prévost, les contes de Voltaire et de Diderot sont lus jusqu'à nos jours, souvent passionnants. » [1536]

L'auteur de l'article rappelle que, à coté des œuvres littéraires, le XVIIIe siècle a apporté un immense savoir, aussi bien théorique que pratique, le reflet de « la lutte obstinée de l'ancien avec le nouveau » dans le domaine de la biologie, de la philosophie, de l'éthique, de l'esthétique, de l'économie, des sciences sur la société, de la politique. Les acquis des Lumières, qui ont si sensiblement aidé la Révolution, vieillis, désactualisés, devenus illisibles, restent cachés dans les profondeurs des armoires des bibliothèques, rendant service uniquement à l'historien, constate Parvi. Il existe pourtant un écrivain, poursuit l'auteur de l'article, dont nous pouvons suivre aujourd'hui la pensée philosophique avec une attention qui ne diminue pas, dont les connaissances et les opinions continuent à nous surprendre et nous rendent admiratifs. De qui s'agit-il ? Ni de Voltaire, ni de Rousseau. Il s'agit de Diderot. Parvi ne partage pas la conviction de Boy-Żeleński que Diderot n'a pas laissé d'œuvre durable.

« Parce que font oeuvre, même composée de plusieurs pièces, ses travaux de la théorie des connaissances, et de la science de la matière et du mouvement. Sont œuvre aussi ses écrits sur l'esthétique et ses écrits critiques. Enfin, chaque roman et conte de Diderot constituent une œuvre littéraire de haut niveau. »[1537]

Parvi salue la qualité des traductions de Jan Kott et l 'aspect novateur de ses commentaires.

Il souligne que la position de Diderot dans la philosophie matérialiste du XVIIIe siècle est exceptionnelle, qu'il a su dépasser le matérialisme mécaniste de la Mettrie et de Holbach, qu'il a produit une synthèse de deux courants philosophiques – jusqu'alors considérés comme opposés : ceux du cartésianisme matérialiste et du sensualisme idéaliste, en enrichissant considérablement la notion de la matière et des lois de son évolution. Il est vrai – constate Parvi – que sa synthèse est « incomplète », qu'elle comporte des erreurs, qu'elle correspond à l'état de développement de son époque. Elle est une géniale « supposition » se rapprochant du matérialisme dialectique.

L'Entretien entre d'Alembert et Diderot et celui entre Mademoiselle de l'Espinasse et le docteur Bordeu, intitulé *Suite de l'entretien* traitent essentiellement deux problèmes : le

[1536] J. PARVI, „Szermierz wojującego materializmu" (Le Combattant du matérialisme militant), *Nowa Kultura*, 1951, n° 6, p. 4 : « Powieściowe utwory Francji XVIII wieku nęcą czytelnika bogactwem poznawczym, ideologicznym, artystycznym. Uczą i bawią. Postępowe treści przy doskonałej formie sprawiają, że powieści Lesage'a i Prévosta, powiastki Voltaire'a i Diderota są po dziś dzień czytelne, często pasjonujące."

[1537] *Ibid.,* p. 4 : « Bo dziełem, mimo że złożonym z kilku utworów są prace z teorii poznania i nauki o materii i ruchu. Dziełem jest także twórczość estetyczno-krytyczna. Wreszcie każda powieść i powiastka Diderota stanowią odrębne dzieło literackie wysokiej klasy."

problème de connaissance et de la conscience, et le problème des mouvements et de l'évolution dans la nature. Diderot, poursuit l'auteur de l'article, postule la matérialité, l'objectivité et l'intelligibilité du monde qui se reflète dans la conscience de l'homme, et considère que les sensations constituent le lien fondamental entre la conscience et le monde extérieur. Il considère que la matière est une énergie en mouvement perpétuel, et qu'il n'existe pas de séparations absolues organiques entre la matière animée, la matière inanimée et l'homme ; il s'agit seulement de différences dans la matière organisée. Parvi évoque aussi l'ébauche de la théorie de l 'évolution de la nature et de la sélection naturelle.

> „Une analogie frappante : de même que la biologie du XVIIIe siècle admettait le caractère invariable des organismes inclus les uns dans les autres d'une façon immanente, de la même manière aujourd'hui la biologie bourgeoise, argumentant le caractère non transmissible par hérédité des caractéristiques acquises, admet le caractère inchangeable des gênes, en dehors du caractère accidentel des événements, contrairement aux démonstrations de Mitchourine et de ses élèves. »[1538]

Il signale aussi une chose « époustouflante » : Diderot, par la bouche du docteur Bordeu, émet l'hypothèse de la possibilité d'une sélection artificielle des organismes sous l'effet de l'évolution des conditions de vie. Et constate qu'il y a « quelque chose d'émouvant dans ces formulations laborieuses, souvent intuitives, quelquefois primaires, mais toujours hardies », du matérialiste militant. Selon Parvi, les arguments de Diderot, que Lénine cite largement dans son *Matérialisme et Empiriocriticisme*, démasquaient, dans la polémique avec l'idéalisme subjectif, non seulement Berkeley, mais également, au début de notre siècle, les partisans de l'empiriocriticisme.

Le critique mentionne la forme de dialogue, forme d'expression préférée de Diderot, qui devient sous sa plume une polémique vivante, pleine d'esprit, passionnante. Son style enjoué et convaincant suscite également l'admiration de l'auteur de l'article. La réflexion du philosophe, matérialiste et dialectique, menée suivant la logique de confrontation des arguments essentiels, conduit quelquefois à des conclusions inattendues, remarque Parvi.

> „[Diderot] pensait d'une manière matérialiste et dialectique, mais cela ne veut pas dire qu'il se rendait compte de l'importance de la dialectique comme méthode relative à la vision du monde matérialiste. La pensée de Diderot faisait souvent des détours et s'embrouillait dans les contradictions. Même si Diderot ne savait pas résoudre le problème, il incitait à la réflexion, et incite toujours, en le formulant. »[1539]

[1538] J. PARVI, „Szermierz wojującego materializmu" (Le Combattant du matérialisme militant), *Nowa Kultura*, 1951, n° 6, p. 4 : « Uderzająca analogia : podobnie jak osiemnastowieczna biologia uznawała niezmienność organizmów immanentnie zawartych jedne w drugich, tak dziś biologia burżuazyjna, dowodząc niedziedziczności cech nabytych uznaje niezmienność genów poza przypadkowością wbrew dowodom Miczurina i jego uczniów."

[1539] *Ibid.,* p. 4 : « Myślał materialistycznie i dialektycznie, co jednak nie znaczy, że uświadamiał sobie znaczenie dialektyki jako metody w łączności ze światopoglądem materialistycznym. Myśl Diderota nierzadko kluczyła i

En ce qui concerne *Le Paradoxe du comédien,* le philosophe insiste sur la vocation honorable de l'acteur en tant qu'artiste, il voit en lui un co-auteur de l'œuvre dramatique, un interprète parfait, distant et conscient de chaque détail. Emouvoir sans être ému – voilà un des paradoxes du métier de comédien. Diderot voit la source du talent d'acteur dans la passion, mais combat le style d'interprétation passionnel, constate Parvi. « N'oublions jamais, poursuit le critique, que les notions en apparence abstraites, comme la nature, le sentiment, l'art, cachent en elles le contenu idéologique concret ». Ces notions montrent Diderot comme un « idéologue de la bourgeoisie progressiste » luttant pour un nouveau théâtre et une nouvelle esthétique.

Les fragments des *Salons* – recueil d'articles critiques sur la peinture et la sculpture de son époque – fournissent des sensations esthétiques inhabituelles. Diderot, en critiquant la peinture de Boucher ou de Lagrenée, s'en prend à thématique irréelle et coupée de la vie de l'art aristocratique, conclut Parvi. Quand le philosophe fait des louanges de la peinture de Greuse ou de Chardin, il défend le goût bourgeois, la vision du monde de la bourgeoisie, mais c'est aussi la défense et le postulat de l'art réaliste, qui contient une thèse, une tendance. Et de nouveau, constate le critique, nous sommes en face d'une analogie claire et instructive de la problématique actuelle de l'art.

> „Chose révélatrice : Diderot porte-parole de la bourgeoisie, théoricien de son idéologie, a été, par la science de cette classe, et comme philosophe et comme artiste, traité sans considération et laissé de côté. La bourgeoisie a renié Diderot. Elle n'était pas en état de digérer ni d'assimiler cet écrivain ; l'actualité révolutionnaire de son œuvre l'anéantissait. 'C'est peu de chose ce Diderot' – criait un député au parlement en 1913, quand on a proposé un projet de commémorer le bicentenaire de la naissance du chef des encyclopédistes. Le projet a été rejeté »[1540]

La pensée de Diderot exprimait le radicalisme idéologique du XVIIIe siècle, et elle le dépassait parfois. Nous le comprenons seulement maintenant, constate Jerzy Parvi, quand la science progressiste découvre à nouveau la grande œuvre du philosophe.

Nous disposons de deux rapports de censure relatifs à la publication du recueil *Le Paradoxe du comédien.*

---

wikłała się w sprzecznościach. O ile jednak Diderot nie potrafił zagadnienia rozwiązać, to formulując je, pobudzał do zastanowienia i pobudza po dziś dzień."

[1540] J. PARVI, „Szermierz wojującego materializmu" (Le Combattant du matérialisme militant), *Nowa Kultura*, 1951, n° 6, p. 4 : « Rzecz znamienna : Diderot rzecznik mieszczaństwa, teoretyk jej ideologii, był przez naukę tej klasy i jako filozof i jako artysta lekceważony i pomijany. Burżuazja wyparła się Diderota. Nie była w stanie strawić ani przyswoić sobie tego pisarza ; porażała ją rewolucyjna aktualność dzieła. 'To bardzo niewiele ten Diderot' – wołał pewien poseł w parlamencie w r. 1913, gdy wniesiono projekt uczczenia dwusetnej rocznicy narodzin przywódcy encyklopedystów. Projet odrzucono."

Le premier, manuscrit, daté du 7 février 1949, ne délivre pas d'autorisation d'imprimer pour la raison suivante :

[Le censeur énumère d'abord tous les essais de Diderot traduits par Kott et réunis dans ce recueil] .

> „Comme nous voyons de ce choix, la thématique [de ce recueil] est très large. Qu'ils soient réunis [il s'agit d'essais de Diderot] dans un recueil, on peut l'expliquer soit par le désir de présenter la richesse d'intérêts et d'activités de Diderot, soit par le fait que c'est justement ces essais qui ont été traduits par Kott. Pour bien comprendre et pour avoir une bonne orientation dans cet ensemble, et pour prendre une position définitive face à lui, il est indispensable de connaître la préface qui n'a pas été jointe. »[1541]

Il nous semble évident que Kott a traduit plusieurs textes de Diderot pour donner un large aperçu de la richesse de son œuvre, que la variété thématique n'est pas due au hasard, mais à un projet. Le rapport est un exemple de plus pour comprendre l'importance des préfaces accompagnant les publications des œuvres dans la période étudiée.

Le deuxième rapport[1542], également manuscrit, daté du 20 février 1949, délivre l'autorisation d'imprimer.

Le censeur commente brièvement l'essai *Le paradoxe du comédien*, pour passer ensuite aux autres textes de Diderot :

> „Les autres essais expriment la critique des relations politiques, sociales et ecclésiastiques (moins). Ils concernent aussi les recherches scientifiques dans le domaine de la nature et de la philosophie. L'ensemble est caractérisé par l'aversion envers l'ordre qui régnait à l'époque comme incompatible à la raison et la nature. Certains fragments sont très osés (presque pornographiques), mais, après tout, c'est Diderot ! Le livre peut être publié. »[1543]

Le censeur du deuxième rapport ne se lance pas dans une critique « marxiste » truffée des termes consacrés de l'époque. Le ton traduit une certaine indifférence, la publication des essais d'un auteur français du XVIIIe siècle ne semble pas représenter un grand enjeu.

[1541] AAN, GUKPPiW, 144 (31/23) : « Jak widzimy z tego zestawienia wachlarz tematyki jest bardzo szeroki. Umieszczenie ich [il s'agit de essais de Diderot réunis dans ce recueil] w jednym zbiorze można tłumaczyć albo dążeniem do przedstawienia szerokiej skali zainteresowań i działalności Diderota, albo tym, że właśnie te prace zostały przez Kotta przełożone. Do zrozumienia i zorientowania się w całości tego opracowania i do zajęcia wobec niego definitywnego stanowiska konieczne jest zaznajomienie się ze wstępem, który nie został załączony."

[1542] AAN, GUKPPiW, 145 (31/23)

[1543] AAN, GUKPPiW, 145 (31/23) : « Pozostałe utwory są wyrazem krytyki istniejących stosunków politycznych, społecznych i kościelnych (mniej). Dotykają ponadto dziedziny badań naukowych z zakresu przyrody i filozofii. Całość charakteryzuje niechęć do istniejącego wówczas porządku jako niezgodnego z rozumem i naturą. Całość utrzymana w formie dialogów. Niektóre fragmenty utworów są b. [bardzo] śmiałe (prawie pornograficzne), ale to przecież Diderot ! Książka może być wydana."

La traduction de *La Religieuse (Zakonnica)*[1544] a été publiée pour la première fois en 1949, dans la traduction de J. Piotrowicz. Elle a eu deux rééditions dans la période de réception étudiée : en 1950 et en 1952 (dans la traduction de Wacław Rogowicz). Les trois ont été publiées par « Wydawnictwo Ludowe », et « Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza » (créée en 1949, liée à ZSL - Parti paysan unifié, elle regroupait tous les éditeurs du mouvement paysan) et non par un des grands éditeurs de la littérature étrangère qui réalisaient les plans éditoriaux d'envergure correspondant à la politique culturelle du PZPR. La préface, anonyme, présentait Diderot comme romancier, dramaturge, philosophe, publiciste, critique littéraire et théâtral qui : « a préparé le terrain à la tempête révolutionnaire qui arrivait »[1545] Elle soulignait l'humanisme du philosophe :

> „Toutes les oeuvres de Diderot sont imprégnées d'un véritable humanisme, une profonde attention pour l'homme, le rayonnement d'une âme sensible à tous les nobles élans et d'un caractère désintéressé, étranger aux ambitions personnelles - dans ce siècle imprégné d'égoïsme avide, intéressé, vain et corrompu. » [1546]

Diderot y présente les cotés sombres de la vie dans les couvents des religieuses qui accueillaient souvent les femmes dont les familles voulaient se débarrasser, mais aussi la sincérité et la profondeur de l'engagement spirituel de son héroïne. Le roman, écrit au début les années soixante, a été publié dans « Les Correspondances » dans les années quatre-vingt », et, en tant qu'ouvrage, en 1796.

D'après Libera*, La Religieuse* a dévoilé de nouveaux traits de caractère de Diderot – romancier qui a décrit le destin tragique de l'héroïne de manière réaliste, en montrant non seulement ses épreuves tragiques, mais également les conditions de vie dans un cloître, les phénomènes négatifs, le manque de foi authentique, mais aussi les attitudes prétendant à la vraie religiosité. Le roman de Diderot, imprégné d'humanisme et de l'amour de la liberté était un défi à l'hypocrisie de la morale bourgeoise et une critique de la vie monacale, ou l'amour de Dieu triomphe rarement, remplacé par le cérémonial formalisé. Du point de vue artistique, *La Religieuse* s'est fait remarquer par une narration à la première personne. L'œuvre

---

[1544] D. DIDEROT, *Zakonnica* (La Religieuse), przekł. (trad. de) J. Piotrowicz, Warszawa, Wydawnictwo Ludowe, 1949 ; autres éditions : 1950 et 1952, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

[1545] Cité d'après Zdzisław Libera, „Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984", *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p. 35 : « przygotował glebę dla nadciągającej już burzy rewolucyjnej".

[1546] D. DIDEROT, *Zakonnica* (La Religieuse), przekł. (trad. de) J. Piotrowicz, Warszawa, Wydawnictwo Ludowe, 1949 ; préface : « Wszystkie pisma Diderota przenika prawdziwy humanizm, głęboka troska o człowieka, promieniowanie duszy dostępnej wszelkim szlachetnym porywom i bezinteresownego charakteru, obcego ososbistym ambicjom – w tym wieku przesiąkniętym egoizmem, chciwym i wyrachowanym, próżnym i zepsutym." - cité d'après Zdzisław Libera, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p. 35

constitue une unité de l'art et de la philosophie de Diderot – considère Libera. Jerzy Adamski, l'historien de la littérature française et critique polonais[1547], dans son article intitulé « La Littérature française », publié dans *Rocznik literacki* (Annuaire littéraire) daté de 1955[1548], constatait que *La Religieuse* est : «un grand précurseur du courant du roman européen qui s'épanouira seulement au XIXe siècle et qu'on appellera le réalisme critique. »

La parution de la *Religieuse* dans la période du « tournant » n'a probablement pas été due au hasard. C'est à ce moment que les attaques contre l'Eglise catholique et son idéologie ont été déclenchées, sans pour autant s'en prendre directement à l'institution. Elle a souvent été présentée comme le défenseur de l'obscurantisme dans l'histoire de la Pologne. On reprochait au clergé d'avoir pris le parti des mouvements rétrogrades, et de continuer dans cette voie dans l'après-guerre. *Kuźnica* a publié plusieurs articles dans cet esprit. Le pouvoir communiste appelait les prêtres à adhérer au mouvement des prêtres militants, les invitant à suivre l'exemple des représentants du clergé polonais du XVIIIe siècle qui ont été parmi les plus actifs partisans des Lumières. La réaction du milieu catholique, exprimé dans l'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny,* s'opposait à la tendance forte de la presse marxiste de mettre le siècle des Lumières sur un piédestal en général, et protestait aussi contre l'interprétation faisant appel à l'appartenance à une classe sociale des attitudes et des choix des personnages de romans, notamment dans *l'Ecole des classiques* de Jan Kott.[1549]

La traduction polonaise *de Neveu de Rameau* de Diderot a été publiée dans l'après-guerre en 1950 chez PIW, et rééditée en 1953 chez le même éditeur - dans la traduction de Leopold Staff[1550] et avec la préface de Maciej Żurowski. Selon Zdzislaw Libera [1551], la préface de Żurowski se détache de ce genre d'écrits de l'époque présentant habituellement des jugements simplifiés et des déclarations maintes fois répétées, et trahit la connaissance des travaux les plus récents sur Diderot. Il remarque que Żurowski considère *Le Neveu de Rameau* comme un chef-d'œuvre de la pensée française des Lumières, et qu'il estime que Diderot, en introduisant la musique de son époque, arrive à imprégner l'œuvre de la

---

[1547] J.ADAMSKI, *Historia literatury francuskiej*, Warszawa, Ossolineum, 1958.

[1548] J.ADAMSKI, Literatura francuska, in *Rocznik Literacki 1955*, Warszawa, 1956, p. 479 : „ wielkim prekursorskim dziełem tego nurtu powieści europejskiej, który rozkwitnie dopiero w XIX stuleciu i zyska nazwę realizmu krytycznego.", cité d'après Zdzisław Libera, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p. 35.

[1549] Voir S.KUKUROWSKI, *op.cit.,* p. 26-27.

[1550] D.DIDEROT, *Kuzynek mistrza Rameau* (Le Neveu de Rameau), trad. de L. Staff (réédition de l'éd. de Lwów de 1910), préf. de Maciej Żurowski, Warszawa, PIW, 1953.

[1551] Z.LIBERA, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p.37.

sensibilité préromantique, en principe éloignée du conte philosophique du XVIIIe siècle, qui fait ressortir l'aspect tragique de la situation du Neveu. Ainsi, le rédacteur de l'*Encyclopédie*, tout en restant fidèle au rationalisme, constate Żurowski dans sa préface, s'est révélé romantique dans sa relation à la musique. Le romantisme « dans sa forme précoce, caractéristique des nombreux écrivains des Lumières, est un des traits importants de la personnalité riche de Diderot. »[1552] Libera évoque d'autres éléments de la préface de Żurowski qui méritent, selon lui, d'être mis en lumière, et qui constituent des observations originales et audacieuses par rapport à la critique polonaise de la première moitié des années cinquante, à savoir le lien qu'il établit entre la littérature des Lumières et le réalisme du XIXe siècle, et notamment *La Comédie humaine* de Balzac.

Nous disposons de deux rapports de censure concernant la réédition de 1953 de *Neveu de Rameau*.

Le premier rapport dont nous avons pris connaissance, manuscrit, daté du 29 mai 1953, autorise l'impression sans aucune intervention. Le censeur commence par situer *Le Neveu* parmi les « nombreuses œuvres philosophiques » de Diderot, dans lesquelles l'« auteur de *Jacques le Fataliste* combat avec passion le féodalisme ». Il précise que Diderot a dessiné le personnage principal d'après un modèle réel d'un cynique détestable qu'on ne doit pourtant pas haïr :

> « Dans le dialogue (toute l'œuvre est un dialogue entre l'écrivain et le 'Neveu') les problèmes de l'époque sont passés en revue, le Neveu de Rameau est partie prenante dans tout, d'une manière ou d'une autre. D'après la déclaration de l'auteur et de Rameau, il faut arriver à la conclusion que le Neveu est seulement une malheureuse victime des conditions de vie de son époque, il faut donc condamner ces conditions et non l'individu dégénéré incapable de faire face activement aux conséquences de ces conditions. Voilà le message de *Neveu de Rameau*.
>
> Diderot termine son œuvre par le fin mot : 'Rira bien qui rira le dernier'. Autrement, il n'arrive pas à dégager les choses positives, il n'est pas capable d'opposer aux arguments de Rameau des arguments du même poids. Diderot ne voit pas l'avenir, les atrocités du féodalisme ne lui permettent pas de la pressentir. Il remplit son rôle – d'encyclopédiste - : il prend des notes, il cueille ce qui existe. Et [il] transmet.
>
> L'introduction de Żurowski est bonne. Les notes - sans objections. »[1553]

[1552] Z.LIBERA, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, cite, p. 39, la préface de M. Żurowski à *Le Neveu de Rameu,* PIW, 1953, p. 17 : « romantyzm we wczesnej postaci, właściwej wielu pisarzom Oświecenia, jest jedną z ważnych cech bogatej osobowości Diderota.»

[1553] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « W dialogu (cały utwór stanowi dialog między pisarzem a 'Kuzynkiem') roztrząsane są wszystkie sprawy epoki, we wszystkich jest jakoś zawikłany Kuzynek Rameau. Na podstawie wypowiedzi pisarza, jak i Rameau należy dojść do wniosku, że 'Kuzynek' jest tylko nieszczęsnym wytworem ówczesnych warunków społecznych, a więc należy potępiać te warunki, nie zdegenerowaną jednostkę, niezdolną przeciwstawić się czynnie skutkom tych warunków. Taką wymowę ma 'Kuzynek mistrza Rameau'.

D'après l'analyse du censeur, l'individu ne peut rien faire tout seul pour s'émanciper des conditions de vie qui sont les siennes et qu'il subit. Il formule un jugement désabusé par rapport aux possibilités d'agir du philosophe lui-même : l'absence de vision positive d'avenir de Diderot, empêché à son tour par les « atrocités du féodalisme », le condamne à rester « encyclopédiste » qui « transmet ».

Le rapport daté du 18 juillet 1953, manuscrit, qui délivre une autorisation à imprimer sans modifications, se contente d'une phrase :

> « Un conte philosophique connu de Diderot nous montre un personnage fort original. Le cynique [illisible] si grand qu'il ne se gêne absolument plus à montrer ni ses opinions, ni son comportement. L'auteur présente le personnage comme le résultat de son époque. »[1554]

Le censeur ne se lance pas dans la critique marxiste caractéristique de la première moitié des années cinquante en Pologne. La dernière phrase peut, à la rigueur, être considérée comme conforme aux pratiques critiques de la période en question. Etant donné que la réédition de 1953 a été la deuxième chez le même éditeur, il est possible de croire que le censeur n'avait pas d'objections à formuler.

Les deux rapports, comparés à la préface de Maciej Żurowski qui considère *Le Neveu de Rameau* comme un chef-d'œuvre de la littérature des Lumières annonçant la sensibilité préromantique, restent très réservés quant au message que l'œuvre porte.

En 1952 paraît, dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque Nationale, un choix d'articles *de l'Encyclopédie* traduits par Ewa Rzadkowska, préfacée par Jan Kott.[1555] Zdzisław Libera signale cette parution comme « une sorte d'événement dans la vie scientifique polonaise parce que, pour la première fois les articles de *l'Encyclopédie* sont tombés entre les mains des lecteurs dans une excellente traduction polonaise. »[1556] Parmi les articles traduits figuraient : Démocratie, Peuple, Paix, Travail, Ouvrier, Société, Pauvre, Femme, Pologne, Varsovie, Cracovie, etc.

Diderot zamyka swoje dzieło puentą : 'Ten się śmieje dobrze, kto śmieje się ostatni.' Ponadto nie zdobywa się na określenie pozytywów, nie stać go na przeciwstawienie argumentom Rameau równie ważkich argumentów. Diderot nie widzi przyszłości, okropności feudalizmu nie pozwalają mu jej przewidzieć. Spełnia tylko swoją rolę – encyklopedysty - : notuje, zbiera to co jest. I przekazuje.
Wstęp Żurowskiego dobry. Przypisy też bez zastrzeżeń. »

[1554] AAN, GWUKPPiW, 386 (31/124) : « Znana francuska powieść filozoficzna Diderota ukazuje przed nami postać wielce oryginalną. Cynik [illisible] tak wielki iż już absolutnie nie krępuje się swoich poglądów ani swego postępowania. Autor pokazuje postać jako wynik epoki. »

[1555] *Encyklopedia* – Wybór (Choix), przełożyła i przypisami opatrzyła (traduction et notes de) Ewa Rzadkowska, wstęp (préface de) Jan Kott, Wrocław, 1952 (BN, S. II, n° 73)

[1556] Z. LIBERA, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p. 36 : « swego rodzaju wydarzenie w polskim życiu naukowym, ponieważ po raz pierwszy artykuły *Encyklopedii* Diderota dostały się do rąk czytelnika w doskonałym polskim tłumaczeniu. »

Jan Kott, auteur de la préface, a aussi écrit un grand essai intitulé *La Grande Encyclopédie* qu'il a ajouté à la troisième édition (de 1955) de son *École des classiques* que nous présentons d'une manière détaillée plus loin.

Libera mentionne un autre ouvrage qui a contribué à faire connaître *l'Encyclopédie* de Diderot aux lecteurs polonais de l'après-guerre ; il s'agit de l'exposé de Krystyna Korzon, parue dans *Pamiętnik Literacki* de 1950, donc avant la sortie de la traduction d'Ewa Rzadkowska des articles de *l'Encyclopédie,* intitulée *Polonica w Encyklopedii Diderota* [1557]*,* dans laquelle l'auteur a présenté tout ce qui concernait la Pologne dans le domaine de l'histoire, de la géographie, du système politique et de la culture.

Toujours en 1952, « Książka i Wiedza » publie une anthologie de la littérature française du XVIIIe siècle, dans la collection « Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych » (Bibliothèque d'Ecrivains polonais et étrangers). Jan Kott et Jerzy Parvi ont assumé l'édition scientifique de l'anthologie, et Jerzy Parvi a écrit la préface.[1558] Elle est destinée essentiellement aux lycéens, aux étudiants et aux enseignants.

L'Anthologie comprend, entre autres, des fragments de six textes de Diderot : *Rozmowa D'Alemberta z Diderotem, Rozmowa ojca z dziećmi, Zakonnica, Kuzynek mistrza Rameau, Paradoks o aktorze et Salony*,[1559] Diderot y est présenté comme le plus grand philosophe des Lumières. Parvi a donné une courte biographie de l'écrivain ainsi que la description succincte de ses principales œuvres. D'après Zdzisław Libera, sa préface est marquée par « le style » de l'époque (première moitié des années cinquante – la période du réalisme socialiste en Pologne) qui se manifestait par la mise en lumière du caractère de classe des personnages de Diderot.

En 1953, PIW publie *Wybór pism filozoficznych* de Diderot[1560] qui contient : *Pensées philosophiques* (qui, écrites en 1746, reflètent, d'après Adamski, ses hésitations entre le déisme et l'athéisme), *O wystarczalności religii naturalnej* (qui témoigne de sa position déiste), *La Promenade du sceptique* (le premier signal de l'évolution de la pensée philosophique de Diderot vers le matérialisme – selon le préfacier), *La Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (œuvre dans laquelle, selon Adamski, le philosophe français

---

[1557] K. KORZON, *Polonica w "Encyklopedii" Diderota,* in Pamiętnik Literacki, Wrocław, 1950, R.XLI, z.3-4, p. 1081.

[1558] *Antologia Literatury Francuskiej XVIII wieku*. (Anthologie de la Littérature Française du XVIIIe siècle), Opracowali (Editeurs scientifiques) Jan Kott i Jerzy Parvi. Wstępem opatrzył (Préfacé par) Jerzy Parvi, Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, 231 p. (tirage : 10 000 ex.).

[1559] *Antologia Literatury Francuskiej XVIII wieku* sera présentée d'une manière plus détaillée à la fin de ce chapitre.

[1560] D.DIDEROT, *Wybór pism filozoficznych*, przeł.(trad.par) J. Rogoziński i (et) J. Hartwig, wstęp (préface de) J. Adamski, Warszawa, PIW, 1953.

« esquisse le germe de la conception matérialiste de la théorie de la connaissance en rejetant le sensualisme idéaliste du XVIIIe siècle »[1561]), et *Pensées sur l'interprétation de la nature* (il s'agit, d'après Adamski, d'« un exposé de la doctrine philosophique matérialiste (…), une esquisse de la méthodologie des sciences naturelles et un projet des travaux scientifiques. »[1562]. Le tirage est modeste : 5000 exemplaires. La préface a été écrite par Jerzy Adamski, l'auteur de la *Littérature française,* publiée en 1958. Il donne un aperçu de la vie de Diderot et de la philosophie des Lumières, mais s'attache surtout à présenter l'évolution de sa pensée de la position déiste vers la position athée. Pour Adamski, Diderot est, comme le remarque Libera[1563], l'idéologue de la bourgeoisie française du XVIIIe siècle et le « grand précurseur du matérialisme dialectique » qui s'est insurgé contre la toute puissance et le despotisme de la monarchie absolue soutenue par l'Eglise. Adamski, en commentant les étapes du cheminement philosophique de Diderot, constate que, en tant qu'idéologue de la bourgeoisie des Lumières, il ne comprenait pas la nature de classe de la société et n'aspirait pas aux changements économiques. Il a confronté l'idéologie et la philosophie de Diderot aux conceptions d'Engels. Selon Zdzisław Libera, les réflexions de Jerzy Adamski reflètent la tendance de la première moitié des années cinquante en Pologne d'accentuer les déterminations de classe de la position philosophique de Diderot comme idéologue de la bourgeoisie française, et d'insister sur son cheminement vers le matérialisme, ignorant d'autres caractéristiques fondamentales de son œuvre.

Nous avons pu consulter deux rapports de censure relatifs à la publication de *Wybór pism filozoficznych*. Le premier, manuscrit, daté du 18 mars 1953, concerne le travail d'édition scientifique et la préface de Jerzy Adamski, dont il était question plus haut, sans que ce fait soit signalé clairement, comme dans le cas d'autres préfaces qui ont fait l'objet d'un rapport de censure.

> « Le Choix d'écrits philosophiques de Diderot comprend son essai intitulé 'Les pensées philosophiques' dans lequel il défend sa position de déiste, tout en s'approchant de l'athéisme et du matérialisme.
>
> La préface positionne Diderot dans l'époque des Lumières qui a précédé la Grande Révolution Française. Elle montre la situation dans laquelle s'est retrouvée la France après la guerre franco-autrichienne, pendant les années de la crise, éclatée par les contradictions du féodalisme et de la bourgeoisie naissante.

[1561] D.DIDEROT, *Wybór pism filozoficznych*, przeł.(trad.par) J. Rogoziński i (et) J. Hartwig, wstęp (préface de) J. Adamski, Warszawa, PIW, 1953 ; préface de J. Adamski, p.16, cité par Z. Libera, *op. cit.,* p.38 : « szkicuje zawiązek materialistycznej koncepcji teorii poznania odrzucając idealistyczny sensualizm osiemnastowieczny »

[1562] D.DIDEROT, *Wybór pism filozoficznych* (Choix d'écrits philosophiques), przekł.(trad.par) J. Rogoziński i (et) J. Hartwig, przedm. i red. (préface et éd. scientifique de) J. Adamski, Warszawa, PIW, 1953 ; préface de J. Adamski, p.18, cité par Z. Libera dans *op. cit*., p.38 : « wykładem materialistycznej doktryny filozoficznej (…), szkicem metodologii nauk przyrodniczych i projektem pracy naukowej. »)

[1563] Z. LIBERA, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989, p. 38.

> Elle esquisse la naissance de la pensée annonçant la suprématie de la raison, rompant avec les idées en cours sur le système politique, exprimant les besoins de la bourgeoisie française se battant contre le féodalisme.
>
> Dans ces conditions, elle [la préface] met en lumière l'activité philosophique de Diderot en tant qu'un des principaux fondateurs de l'Encyclopédie, auteur de travaux philosophiques, fait connaître les plus importantes de ses œuvres, analyse le cheminement de sa pensée vers le déisme, et ensuite du déisme vers l'athéisme et le matérialisme.
>
> Je considère que la préface positionne correctement le personnage et l'œuvre de Diderot, et interprète clairement et d'une manière compréhensible sa philosophie.
>
> A la page 1 – j'aurai supprimé 'l'économie 'raisonnée'. »[1564]

Le censeur délivre l'autorisation d'imprimer à condition de supprimer le terme de l'économie raisonnée (rozsądna) qui probablement ne correspond pas au vocabulaire en vigueur dans la critique marxiste de la première moitié des années cinquante. Le rapport en question semble être profondément en accord avec la préface de Jerzy Adamski. Nous avons à faire à une préface conforme à l'interprétation du moment préconisée par la censure, qui exprimait elle-même les recommandations du pouvoir. On pourrait presque dire, rappelant le constat facétieux de Zawodniak, que la préface est plus importante que l'œuvre. Il s'agit d'un exemple de préface qui correspond aux principes de la méthode du réalisme socialiste : la critique doit être « postulante ».

Le deuxième rapport concernant la publication, en 1953, de *Wybór pism filozoficznych* de Diderot, également manuscrit, daté du 5 juillet 1953, délivre l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention. Il est très succinct et concerne aussi la préface d'Adamski, sans le signaler expressément à l'endroit prévu pour les informations à fournir par le censeur :

> « *Wybór pism filozoficznych* (Choix d'écrits philosophiques) permet de connaître les idées philosophiques de Diderot, le plus éminent idéologue de la bourgeoisie française prérévolutionnaire du XVIIIe siècle.
>
> La préface, bien rédigée, fait connaître au lecteur le personnage et l'activité de Diderot.
>
> Je n'ai pas d'objections. »[1565]

[1564] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « Wybór pism filozoficznych Diderota zawiera jego pracę p.t. 'Myśli filozoficzne' w której broni pozycji deisty, zbliżając się do ateizmu i materializmu.
Wstęp ustawia Diderot'a na tle epoki Oświecenia poprzedzającej Wielką Rewolucję Francuską. Pokazuje sytuację w jakiej znalazła się Francja po wojnie francusko-austriackiej, w latach kryzysu, rozsadzana przez sprzeczności feudalizmu i rozwijającej się burżuazji. Kreśli rodzenie się myśli głoszących supremację rozumu, zrywających z dotychczasowymi poglądami na ustrój, wyrażających potrzeby burżuazji francuskiej walczącej z feudalizmem.
W tych warunkach naświetla działalność filozoficzną Diderot'a jako jednego z czołowych twórców Encyklopedii, autora prac filozoficznych, zapoznaje z jego ważniejszymi pozycjami, analizuje jego drogę w rozważaniach prowadzącą do deizmu a później od deizmu do ateizmu i materializmu.
Uważam, że wstęp właściwie ustawia postać i twórczość Diderot'a oraz jasno i zrozumiale interpretuje jego filozofię.
Na str.1 – skreśliłabym 'rozsądna gospodarka'."

En 1955, Ewa Rzadkowska, qui a traduit les articles de l'*Encyclopédie* parus en 1952, a publié un ouvrage intitulé *Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu*[1566]. L'auteur précise dans l'introduction que l'objectif de son travail a été de combler, partiellement, l'absence de recherches sur la réception de la littérature française des Lumières en Pologne. Elle s'est essentiellement occupée de la période du règne de Stanislas August Poniatowski, de 1764 à 1795, et s'est concentrée sur les manifestations de l'impact de *l'Encyclopédie* et des écrits de Diderot. Rzadkowska s'est appuyée dans ses recherches sur la presse de la période en question, sur les catalogues de bibliothèques et des libraires, sur les travaux et protocoles de la Commission d'Education Nationale[1567], ainsi que sur la correspondance (non publiée) entre Stanislas August et Grimm, et certaines lettres de Kołłątaj. Elle propose deux périodes de réception de *l'Encyclopédie* :

> „Dans mon travail se dessine [...] une division assez claire en deux parties. Autrement se présente la réception de *l'Encyclopédie* de 1764 à 1780, dans la période où on en profitait abondamment, mais de manière chaotique et fortuitement. Il en retourne différemment après 1780, quand la pensée des philosophes français a joué le rôle de stimulant favorisant l'essor des Lumières polonaises. Dans cette dernière période *l'Encyclopédie* et les écrits de Diderot ont servi d'autorité dans l'arbitrage des débats littéraires et concernant le théâtre, par contre dans d'autres domaines on les ignorait complètement, quoique qu'ils agissent toujours. »[1568]

Rzadkowska cite, à plusieurs reprises, la monographie d'Henri Lefebvre sur Diderot, parue en 1949, en contestant quelquefois ses opinions, ou en formulant des objections, elle commente aussi les travaux de J. Fabre[1569], mais se réfère aussi à d'autres ouvrages, parus avant la

---

[1565] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « *Wybór pism filozoficznych* pozwala na poznanie filozoficznych poglądów Diderota, najwybitniejszego ideologa przedrewolucyjnej burżuazji francuskiej XVIII w.
Wstęp, dobrze opracowany, zapoznaje czytelnika z postacią i działalnością Diderot'a. Zastrzeżeń nie mam. »

[1566] E. RZADKOWSKA, *Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu,* (L'Encyclopédie et Diderot dans les Lumières polonaises), Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, *Wrocław, 1955* (Studia historyczno-literackie, tom XXIV – PAN, IBL) ; tirage 2170+183 exemplaires.

[1567] Komisja Edukacji Narodowej (Commission de l'Éducation Nationale) : créée en 1773, premier ministère de l'éducation nationale en Pologne, a conduit la réforme du système éducatif.

[1568] E. RZADKOWSKA, *Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu,* (L'Encyclopédie et Diderot dans les Lumières polonaises), Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, *Wrocław, 1955* (Studia historyczno-literackie, tom XXIV – PAN, IBL) p. 6 : « W mojej pracy występuje […] dość wyraźny podział na dwie części. W inny sposób przedstawia się recepcja *Encyklopedii* od 1764 do 1780, tj. w okresie gdy korzystano z niej obficie, ale chaotycznie i przypadkowo. Inaczej znów ma się rzecz po 1780, kiedy myśl filozofów francuskich odegrała rolę bodźca, sprzyjającego rozkwitowi polskiego Oświecenia. W tym ostatnim okresie *Encyklopedia* i pisma Diderota służą jako autorytet w rozstrzyganiu sporów literackich i teatralnych, natomiast w innych dziedzinach pomija się je całkowicie milczeniem, mimo że nie przestały działać nadal."

[1569] J.FABRE, *Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des lumières*, Paris, 1952.

guerre. Des auteurs polonais, elle cite C. Bobińska, historienne marxiste, auteur d'une monographie sur les Lumières en Pologne[1570], et d'autres sources anciennes et récentes.
Elle a donc montré le fonctionnement de l'*Encyclopédie* dans la vie intellectuelle polonaise dans la période des Lumières, notamment dans les travaux de la Commission d'Education Nationale dont les organisateurs et auteurs de la grande réforme de l'éducation l'appréciaient et l'utilisaient. De ce point de vue, selon Zdzisław Libera, l'ouvrage de Rzadkowska est une précieuse contribution à la connaissance des Lumières en Pologne.

Réception de Voltaire

Après les rééditions des oeuvres de Voltaire limitées, dans la première période de réception, à la parution de *Candide ou l'Optimisme* en 1947 et du *Monde comme il va* en 1948, les années 1949 – 1956 ont apporté deux nouvelles rééditions de *Candide*, en 1949 et 1951, par « Książka i Wiedza », tandis *Le Monde comme il va* a eu trois rééditons : en 1951 et 1952 également par « Książka i Wiedza », et en 1953, chez « PIW ». *L'Enfant prodigue,* dans la traduction de Stanisław Trembecki, édité par Jerzy Adamski, est paru en 1951 chez « Ossolineum », *Les Lettres anglaises ou philosophiques* ont été rééditées par « PIW » à deux reprises dans la période en question : en 1952 et 1954, ainsi que *L'Ingénu,* chez « Książka i Wiedza », en 1949 et 1951. Il faut également signaler la réédition des *Entretiens et dialogues* en 1954, des *Contes philosophiques (*dans la traduction de Boy-Zelenski) chez « PIW » en 1955, du *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, en 1956, chez « PIW », et, enfin, des *Eléments de la philosophie de Newton* en 1956 - publiés par PAN.
En 1949, la maison d'édition privée « Trzaska, Evert i Michalski » publie les *Œuvres Choisies* de Voltaire.
Non seulement le nombre de rééditions a considérablement augmenté dans la deuxième période de réception, mais aussi la diversité et la richesse de l'œuvre de Voltaire y sont représentées d'une manière plus large.

En ce qui concerne la réception par le discours critique dans les années 1949 – 1956 dans les revues dépouillées, elle s'avère très modeste, se limitant à deux notes qui signalent les parutions des traductions de Voltaire, un fragment d'un texte de Voltaire, intitulé *Un Russe à Paris ou la Conversation d'un Parisien avec un Russe,* publié dans le cinquième numéro de *Kuźnica* de 1949, dans la traduction d'Adolf Sowiński, complété par des notes sur les personnages dont il est question, mais sans indication de quelle œuvre du philosophe

[1570] C.BOBIŃSKA, *Szkice o ideologach polskiego Odrodzenia* (Essais sur les idéologues des Lumières polonaises), Wrocław, 1952.

français est extrait ce fragment ; et d'un texte curieux, signé Kandyd (probablement Jan Kott), intitulé « Cette fois-ci de moi-même », publié dans le numéro 7 de *Kuźnica* de 1950. L'auteur (Kandyd), parlant à la première personne, endosse le personnage de Candide, qui « salue » la sortie de *Candide,* publié à Varsovie par « Książka i Wiedza » presque deux cent ans après que « Monsieur Voltaire » l'eut écrit.

Dans le numéro 29 de 1956 de *Nowa Kultura*, dans la rubrique « Nowe książki » (Nouveaux livres), est signalée la parution des *Contes philosophiques* de Voltaire[1571] L'auteur (anonyme) énumère les contes qui font partie du volume : *Le monde comme il va, Zadig, Histoire d'un bon bramin, Memnon ou la sagesse humaine, Histoire des voyages de Scarmentado, Candide, l'Ingénu, Le blanc et le noir, Le Taureau blanc, Micromégas, Jeannot et Colin, l'Homme au quarante écus, Les Oreilles du comte de Chesterfield et le chapelain Goudman.* Il signale aux lecteurs que Boy-Żeleński présentait Voltaire non pas comme un penseur original, mais comme un des encyclopédistes ; il vantait par contre son talent pédagogique extraordinaire. En évoquant la tendance de Voltaire à « simplifier » au possible ses concepts « philosophiques », qui était d'ailleurs, selon lui, largement partagée par d'autres écrivains du XVIIIe siècle, l'auteur de l'article remarque que c'est justement cette caractéristique qui lui a gagné un public inattendu : les « masses populaires » qui étaient très réceptives au nouveau savoir et qui « n'ont pas tardé à s'en servir ».

> « Quiconque serait gêné par cette simplification, qui peut paraître parfois enfantine, dont se servent les écrivains du XVIII siècle, doit se souvenir que la 'philosophie' en France à cette époque était une église combative, avide de convertir et de conquérir les prosélytes, elle devait donc rechercher des méthodes les plus efficaces pour agir ; ensuite, qu'elle s'adressait avant tout aux puissants, traînant toujours les pieds pour faire des efforts intellectuels, et aussi aux femmes (énorme rôle des femmes et de leurs salons dans la vie intellectuelle de l'époque). »[1572]

La recherche des méthodes « efficaces » pour convaincre et mobiliser les « masses » était le problème du pouvoir communiste dans la Pologne de l'après-guerre. Il s'adressait de plus en plus souvent aux écrivains, leur demandant de participer activement dans la construction de la

---

[1571] WOLTER, *Powiastki filozoficzne* (Contes philosophiques), przeł. (trad.de) T.Boy-Żeleński, Warszawa, PIW, 1955.

[1572] [Nowe książki], WOLTER, Powiastki filozoficzne, *Nowa Kultura,* 1956, n°8, p.8 : « Kogokolwiek raziłaby owa dziecinna nieraz dla nas symplifikacja, jaką posługują się pisarze XVIII wieku, ten niech pamięta, że 'filozofia' była w owej epoce we Francji kościołem wojującym, żądnym nawracania i zdobywania prozelitów, że tym samym musiała szukać metod najsposobniejszych do praktycznego działania ; dalej, że zwracała się przede wszystkim do możnych panów, zawsze niezbyt pochopnych do mózgowego wysiłku, oraz do kobiet (olbrzymia rola kobiet i ich salonów w umysłowości ówczesnej).

« nouvelle » société. L'auteur de la note insiste sur le talent didactique de Voltaire, qui, sans développer une pensée philosophique originale, a su atteindre un large public par ses œuvres.
Dans le numéro 29 de *Nowa Kultura* de 1956, dans la rubrique « Nowe książki » (Nouveaux livres), on signale la publication du '*Traité sur la tolérance' écrit en raison de la mort de Jean Calas*[1573]
L'auteur (anonyme) de la note présente brièvement les circonstances de l'affaire Calas, pour constater :

> "Calas – protestant est devenu une victime du fanatisme religieux qui se propageait en France après la révocation de l'Édit de Nantes. […] Voltaire a commencé son action visant à la réhabilitation de son nom. Il a utilisé cette affaire comme un atout et une occasion pour combattre le fanatisme et l'Église catholique en France. 'Le Traité', paru en 1763, a été une tentative de démasquer la genèse de l'intolérance du point de vue historique et social. L'œuvre a été destinée à des publics très différents, mais surtout à ceux dont le fanatisme a condamné l'autonomie et l'indépendance de la pensée. Voltaire, excellent propagateur de la pensée rationaliste, si convaincant et clair pour ces nombreux lecteurs dans les contes philosophiques, s'est servi des arguments les mieux choisis. Il s'est adressé à ses interlocuteurs en leur parlant leur langue et en faisant appel à leurs arguments – la langue de la bible et des citations des textes religieux. La situation politique en France était favorable à un arrangement de l'affaire Calas, néanmoins - comme l'écrit Zdzisław Ryłko dans sa postface – 'la journée du 9 mars 1764 – la date de l'acquittement des Calas par le Conseil Royal - était le jour du premier réel, palpable, triomphe de l'auteur du 'Traité sur la tolérance' dans son combat avec le fanatisme religieux et la juridiction féodale. ».

Le message que l'auteur de la note fait ressortir est double : d'une part, il souligne l'habileté de Voltaire, « excellent propagateur », à argumenter pour arriver à ses fins – puisque il a réussi à faire innocenter les Calas ; d'autre part, il attire l'attention sur l'enjeu même de l'affaire : il s'agit du fanatisme religieux, et Voltaire, le grand philosophe français des Lumières se bat contre le fanatisme de l'Église catholique française, il n'hésite pas à risquer sa renommée, et même à se mettre en danger parfois. Là aussi, il y a un message : le

[1573] [Nowe książki], WOLTER, "Traktat o tolerancji" napisany z powodu śmierci Jana Calasa, przeł.(trad. de) Zdzisław Ryłko i Adolf Sowiński, posł. i przypisami opatrzył Z. Ryłko., p. 6 : « Calas – protestant padł ofiarą fanatyzmu religijnego, jaki szerzył się we Francji po odwołaniu Edyktu Nantejskiego. […] Wolter rozpoczął akcję zmierzającą do zrehabilitowania jego imienia. Sprawę tę wykorzystał jako atut i okazję do walki z fanatyzmem i kościołem katolickim we Francji. Traktat ukazał się w roku 1763 I jest próbą zdemaskowania genezy nietolerancji z punktu widzenia historycznego i społecznego. Dzieło przeznaczone było dla bardzo różnych odbiorców, a przede wszystkim dla tych, którym fanatyzm odebrał samodzielność I niezależność myśli. Wolter, świetny propagator racjonalistycznej myśli tak przekonywujący i czytelny dla szerokiego ogółu w swoich powiastkach filozoficznych i tu sięgnął do argumentów najodpowiedniejszych. Przemówił do swych adresatów ich językiem I ich argumentami – językiem biblii I cytatami z pism religijnych. Sytuacja polityczna Francji sprzyjała załatwieniu sprawy Calasów, niemniej jednak – jak pisze Zdzisław Ryłko w swoim posłowiu – 'dzień 9 marca 1765 roku – data uniewinnienia Calasów przez Radę Królewską – był dniem pierwszego realnego, uchwytnego tryumfu autora 'Traktatu o tolerancji' w walce z fanatyzmem religijnym I feudalnym prawodawstwem."

fanatisme de l'Église catholique est une chose à combattre, les plus éclairés des philosophes l'ont fait.

Nous disposons de plusieurs rapports de censure relatifs aux rééditions des œuvres de Voltaire pendant la deuxième période de réception, dont deux rapports de contrôle (wtórne).

Nous avons pu consulter le rapport de contrôle (wtórny), manuscrit, daté du 21 janvier 1950, établi suite à la réédition de *Candide* en 1949 tirage (10 500 exemplaires), qui accorde la permission aux rééditions suivantes sans modifications, et autorise sa diffusion dans les bibliothèques publiques, mais non dans les bibliothèques scolaires. Il ne signale aucune « omission» de la censure préventive. L'habituelle présentation du sujet est suivie de quelques remarques précises :

> "Un conte en apparence naïf est une satire mordante avant tout sur la philosophie de l'optimisme de Leibniz et en même temps une satire sur le fanatisme religieux, les atrocités de l'inquisition, sur les méthodes de colonisation des Jésuites en Amérique du Sud, ensuite sur le snobisme, l'orgueil, la cupidité et la débauche de l'aristocratie. Cette satire est juste. Le style et la crudité des descriptions sont toujours forts chez Voltaire. Pourtant, Candide me choque souvent par sa trivialité, par sa propension excessive à appeler les choses par leur nom, pour cette raison je ne le conseillerais pas expressément comme lecture pour la jeunesse. C'est un livre pour un lecteur averti, la traduction et le travail d'édition de Boy excellents.
>
> Mérite la réédition en tant qu'une œuvre classique de la littérature. »[1574]

Le constat quelque peu suffisant que la satire de Voltaire « est juste » après l'énumération précise des choses contre lesquelles elle est dirigée, confirme que les écrits du philosophe, « en tant qu'œuvres classiques », portaient des messages qui convenaient à la politique éditoriale de cette période, c'est probablement surtout leur acharnement contre le « fanatisme religieux » qui leur valait cette appréciation.

La satire, qui a connu un épanouissement au siècle des Lumières, a de nouveau retrouvé ses lettres de noblesse, et est redevenue le genre littéraire de premier plan dans la culture de type soviétique. Dans la Pologne de la première moitié des années cinquante, dans la phase du stalinisme, elle a été érigée en arme littéraire efficace pour faire face à tous les phénomènes politiques et sociaux indésirables qu'il fallait combattre. Les censeurs qui se penchaient sur

---

[1574] AAN, GUKPPiW, 376 (31/48) : « Pozornie naiwna powiastka jest ciętą satyrą przede wszystkim na filozofię optymizmu Leibniza i jednocześnie satyrą na fanatyzm religijny, okrucieństwo inkwizycji, metody kolonizatorskie Jezuitów w Amer. Płd., następnie snobizm, pychę, chciwość wzbogacenia się i rozpustę arystokracji. Satyra jest celna. Styl i dosadność opisów jest zawsze mocny u Woltera. Kandyd jednak razi mnie często swą trywialnością, zbytnim nazywaniem rzeczy po imieniu, dlatego nie polecałabym specjalnie jako lekury dla młodzieży. Jest to książka dla wytrawnego czytelnika, tłumaczenie i opracowanie Boya doskonałe. Jako utwór klasyczny literatury zasługuje na wznowienie. »

l'actualité des œuvres de Voltaire, appréciaient son art de se servir de satire pour pointer le fanatisme religieux, les tares de l'aristocratie, etc. Voltaire apparaît donc comme un auteur qui a parfaitement maîtrisé le genre littéraire très prisé dans l'après-guerre, considéré comme une arme puissante pour la lutte des classes. Toute une discussion sur la satire contemporaine a eu lieu dans *Nowa Kultura,* au début des années cinquante, inspirée par la discussion sur la satire qui se déroulait au même moment en URSS. L'apport des auteurs « classiques » a été mis en lumière également à ce moment-là.

Un autre rapport de censure concerne la réédition, en 1951, chez « Książka i Wiedza », du deuxième tome du *Monde comment il va.* Il est dactylographié, daté du 4 septembre 1951, et il délivre l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention. Dans un texte d'une demi page, le censeur, après avoir énuméré les contes qui en font partie (*Le monde comme il va*, *Zadig, Histoire d'un bon bramine, Memnon ou la sagesse humaine, Histoire des voyages de Scarmentado, Le blanc et le noir, Micromégas, Jeannot et Colin),* fait le commentaire suivant :

> « L'Auteur de ces travaux se moque impitoyablement de ses ennemis, de ses connaissances, ainsi que des grands hommes de l'époque non contemporaine, les forçant à jouer le rôle des personnages imaginaires. Dans tous les contes énumérés plus haut, écrits d'une manière brillante et expressive, le problème de la philosophie matérialiste qui caractérise des opinions de cet écrivain, s'impose. Rien d'étonnant alors que nous trouvions dans ses œuvres de nombreuses formulations de la satire dirigée contre les religions et toutes sortes de mots d'ordre religieux.
>
> En résumé, nous constatons que le travail en question va devenir une position précieuse sur nos rayonnages de librairies et de bibliothèques, et une aide intéressante pour connaître les œuvres des classiques français. »[1575]

Le coté maladroit des formulations du censeur s'explique peut-être par le fait que le rapport n'émane pas du GUKPPiW de Varsovie, mais d'une antenne de Bydgoszcz. Néanmoins, il souligne aussi la satire dirigée contre « les religions ».

Le rapport de contrôle concernant toujours l'édition de 1951 du deuxième tome de *Le monde comme il va* émane de GUKPPiW. Il est manuscrit, daté du 16 octobre 1951, et il donne le feu vert pour les rééditions suivantes, sans aucune modification. Il autorise sa

---

[1575] AAN, WUKPPiW à Bydgoszcz, 376 (31/52) : « Autor tych prac […] bezlitośnie wykpiwa i ośmiesza swoich wrogów, znajomych oraz wielkich ludzi czasów niewspółczesnych, karząc im w poszczególnych opisach odtwarzać rolę zmyślonych postaci. W wszystkich wyżej wymienionych powiastkach napisanych barwnie i obrazowo uwydatnia się problem materialistycznej filozofii, którą cechują poglądy tego pisarza i filozofa. Nic więc dziwnego, że znajdujemy w tych utworach wiele sformułowań satyry, skierowanej przeciwko religiom i różnego rodzaju hasłom religijnym.
Reasumujac stwierdzamy, że praca niniejsza stanie się wartościową pozycją na naszych półkach księgarskich, bibliotecznych i ciekawą pomocą w poznaniu utworów klasyków francuskich. »

diffusion dans les bibliothèques scolaires des lycées et les bibliothèques « généralistes ». Comparant la forme des contes philosophiques de Voltaire aux contes des *Mille et Une nuits,* le censeur exprime l'idée qu'ils constituent :

> "[…] dans la grande majorité, une excellente satire pleine d'ironie sur la France de Louis XIV. Derrière les masques fantaisistes se cachent les célébrités [illisible], avec le roi en tête, et de nombreux écrivains et savants. C'est l'image de la France corrompue et débauchée, allant déjà vers la décomposition. Dans d'autres [contes], l'auteur [probablement : utilise la satire] contre les courants philosophiques de l'époque présents en Europe, tandis que 'l'Histoire du voyage de Scarmentado' dessine dans l'éclairage juste le fanatisme religieux qui a poussé dans trois pays européens, le despotisme, les agissements du clergé faisant appel aux 'miracles'. La plume aiguisée de l'écrivain ne passe pas sous silence les vices et les faiblesses mineurs, quotidiens des hommes, qu'elle voit à chaque pas.
>
> Excellents, toujours d'actualité et reflétant brillamment leur époque, les contes sont difficiles, donc élitistes. La lecture des œuvres du grand écrivain français exige de l'instruction et une préparation. Elle est trop difficile pour les bibliothèques scolaires. Il est possible de la proposer aux bibliothèques pour les classes de lycée. En tant qu'œuvre classique, elle doit être rééditée[1576] dans le cadre des classiques étrangers. »

La préoccupation constante de diffuser des livres adaptés au niveau des lecteurs censés fréquenter les bibliothèques, est très présente ; elle est formalisée par la rubrique figurant sur le formulaire du rapport de contrôle, obligeant les censeurs à indiquer pour quel type de bibliothèque le livre convient.

Le troisième rapport de censure concernant la réédition par « PIW » en 1953 du *monde comme il va*, manuscrit, daté du 17 mars 1953, accorde l'autorisation d'imprimer sans intervention. Il décrit le décrit comme :

> « Le recueil de contes philosophiques de Voltaire, dans lequel l'auteur attaque d'une manière humoristique vestiges de l'époque féodale, le clergé, et les dogmes de la foi. L'action des contes se déroule dans les pays de l'Orient dans les époques souvent non contemporaines de l'auteur. Cependant, en réalité, les images de la Perse ou de Babylone c'est l'image de la France du XVIIIe siècle, la mystification servait à l'auteur à embrouiller la censure royale. Dans ces contes, Voltaire – représentant et idéologue de la grande bourgeoisie, ne propose pas en fait de programme positif à lui, mais attaque le

[1576] AAN, GUKPPiW, 376 (31/52) : « […] w przeważającej większości, wspaniałą, pełną ironii, satyrę na Francję Ludwika XIV. Pod fantastycznymi maskami kryją sią znakomitości [illisible], z królem na czele, liczni pisarze i uczeni. Jest to obraz Francji skorumpowanej, rozpustnej, już chylącej się ku rozkładowi. W innych autor [probablement : « satyryzuje »] ówczesne prądy filozoficzne nurtujące w Europie, zaś 'Historia Podróży Skarmentada' maluje we właściwym świetle fanatyzm religijny, wybujały w trzech krajach Europy, despotyzm, działania kleru poprzez 'cuda'. Ostre pióro pisarza nie pomija pomniejszych, codziennych wad i ułomności ludzkich, które dostrzega na każdym kroku.
Świetne, zawsze świeże i wspaniale odtwarzające epokę, powiastki są trudne, a zatym elitarne. Czytanie dzieł wielkiego franc. filozofa wymaga wykształcenia I przygotowania. Dla bibliotek szkolnych książka jest zbyt trudna. Można ją włączyć do bibliotek dla klas licealnych. Jako wybitne dzieło klasyczne wznowione ma być w ramach dzieł klasyków obcych."

système féodal, en montrant ses anachronismes et en se servant de la plus terrible des armes – du rire, il indique le caractère inéluctable de l'effondrement du féodalisme.

L'ouvrage, faisant partie de biens impérissables de a littérature mondiale, a, encore aujourd'hui, son expression progressiste (les attaques contre le clergé, les actions contre l'injustice, etc.).

Sans objections »[1577]

Les trois rapports, même si celui de contrôle était censé donner une interprétation officielle « plus durable », s'accordent sur plusieurs points : l'usage de la satire par Voltaire pour combattre le féodalisme et le fanatisme religieux. Les censeurs ont beaucoup d'estime pour les écrits du philosophe français et lui accordent sans hésiter une place honorable dans la littérature mondiale.

Les nombreuses rééditions des œuvres de Voltaire dans la deuxième période de réception, ainsi que les rapports de contrôle présentés confirment la place bien établie de Voltaire dans le dispositif d'actualisation des traditions littéraires en Pologne. L'importante réception soviétique pendant toute la période étudiée, et notamment la célébration, en 1952, du 175^{e} anniversaire de sa mort, par les publications sur son œuvre ou les rééditions de ses œuvres, apporte une dimension plus large à cette réception, l'élargissant probablement à l'ensemble des pays satellites.

En ce qui concerne « l'usage pédagogique » des écrits de Voltaire, *L'Histoire du bon bramin* et *Jeannot et Colin* ont été choisis comme lecture obligatoire en texte intégral pour le lycée en 1948, les fragments de *Candide* ont été une lecture obligatoire pour l'école élémentaire en 1951, *Micromégas* devait être lu en texte intégral par les lycéens des lycées généralistes en 1951-52 et des lycées professionnels en 1951-52 et 1955-56. Et, enfin, *les Œuvres choisies* du philosophe français ont été une lecture obligatoire en texte intégral pour les lycées généralistes en 1949-50.

Réception de Rousseau

Plusieurs œuvres de Rousseau ont été éditées ou rééditées dans la deuxième période de réception étudiée. En 1949, dans la collection Bibliothèque des Textes Pédagogiques, pilotée

[1577] AAN, GUKPPiW, 376 (31/56) : « Zbiór filozoficznych powiastek Woltera, w którym autor w sposób dowcipny atakuje przeżytki ustroju feudalnego, kler i dogmaty wiary. Akcja poszczególnych powiastek rozgrywa się w krajach wschodnich w okresach nie współczesnych często autorowi. W rzeczywistości jednak obraz Persji czy Babilonii to obraz Francji XVIII w, mistifikacja służyła tu autorowi dla zmylenia cenzury królewskiej. W powiastkach tych Wolter, - przedstawiciel i ideolog wielkiej burżuazji nie wysuwa właściwie swego pozytywnego programu, ale atakuje ustrój feudalny, ukazuje jego przeżytki i działając najgroźniejszą bronią – śmiechem, wskazuje na nieuchronność upadku feudalizmu.
Książka będąca trawałym dorobkiem literatury światowej i dziś ma swoją postępową wymowę (ataki na kler, występowanie przeciw niesprawiedliwościom, etc.)
Bez zastrzeżeń. »

par « Panst. Zakład Wydawnictw Szkolnych" (Éditeur d'État des publications pédagogiques), a été publié *Wybór pism pedagogicznych (Choix d'écrits pédagogiques)*, édité par Hanna Pohoska.[1578] *Emile ou De l'Éducation* a eu une deuxième réédition, critique, en 1955, par PAN (Polska Akademia Nauk). En 1956 paraissent chez „PIW" *Les Confessions*[1579] *et Le Discours sur cette question : Le rétablissement des sciences et des arts,* par les éditions scientifiques de PAN. Par contre, le discours critique des revues dépouillées n'accompagne pas ces parutions. Seul l'hebdomadaire indépendant *Tygodnik Powszechny* publie deux articles sur Rousseau. Le premier (il s'agit en fait d'une petite note, signé par les initiales N.K.), publié en 1950[1580], intitulé „Rousseau anti-individualiste ?" apporte une information étonnante : il signale la parution, en 1949, à Poznań, d'un ouvrage sur Rousseau[1581] qui ne figure pas dans la Bibliographie Littéraire Polonaise (PBL). L'auteur de la note, tout en reconaissant l'apport considérable sur le plan philosophique de son ouvrage, conteste l'idée de Peretiatkowicz qui soutient que Rousseau :

> „[...] 'n'avait rien de commun avec le camp libéral, qu'il n'acceptait aucune frontière pour le pouvoir étatique du peuple', que cela le rend proche de la démocratie populaire de l'après-guerre – et que J.J.Rousseau était 'messager' du socialisme. Autrement dit, professeur Peretiatkowicz nous présente le philosophe genevois comme anti-individualiste et précurseur du socialisme du XIXe s."[1582]

Il se réfère aux travaux d'Engels qui, dans *Rozwój socjalizmu,* considère Rousseau comme le créateur de l'idéologie qui a donné des bases à „la république démocratique bourgeoise", qu'on ne peut aucunément interpréter comme l'annonce du socialisme. L'idée de Peretiatkowicz suivant laquelle Rousseau serait un anti-individualiste, un penseur étranger au libéralisme, est aussi contestée. L'auteur de la note est convaincu que l'individualisme est au cœur du concept de „contrat social" de Rousseau, et qu'il est surtout présent dans sa pensée

---

[1578] J.-J.ROUSSEAU, *Wybór pism pedagogicznych (Choix d'écrits pédagogiques)*, édité par Hanna Pohoska, Warszawa, Państwowy Zakład Wydawnictw Szkolnych, 1949, 163 p. (Biblioteka Tekstów Pedagogicznych) [titre français : Emil ou De l'éducation, et al.]

[1579] J.-J.ROUSSEAU, *Wyznania* (Les Confessions), Warszawa, PIW, 1956.

[1580] N.K., Rousseau antyindywidualista ? (Rousseau anti-individualiste ?), *Tygodnik Powszechny*, 1950, n° [illisible sur la photocopie de l'article]

[1581] Prof. dr A. PERETIATKOWICZ, *Jan Jakub Rousseau, filozof demokracji społecznej* (Jean-Jacques Rousseau, philosophe de la démocratie sociale), Poznań, 1949, 254 p.

[1582] N.K., « Rousseau antyindywidualista ? » (Rousseau anti-individualiste ?), *Tygodnik Powszechny*, 1950, n° [illisible sur la photocopie de l'article] : „ [...] 'nie miał nic wspólnego z obozem liberalnym, że ne uznawał żadnych granic dla władzy państwowej ludu', że go to czyni bliskim powojennej demokracji ludowej – i że J.J. Rousseau był 'zwiastunem' socjalizmu. Krótko mówiąc, prof. Peretiatkowicz przedstawia nam filozofa genewskiego jako antyindywidualistę i prekursora socjalizmu z XIX w."

sur les finalités de la société (État) qui doit garantir à chaque individu la liberté qui est le véritable objectif du contrat.

Le deuxième article sur Rousseau, paru dans le numéro 13 de 1953 de *Tygodnik Powszechny*, était intitulé „Myśli wielkiego włóczęgi" (Les pensées du grand vagabond). Son auteur, Andrzej Mycielski, avait l'intention de fournir une réponse plus fouillée à ses adversaires de la discussion qui a porté sur les différences entre le catholicisme et l'intellectualisme éthique. Il a choisi de le faire sur l'exemple de la pensée de Rousseau, qu'il considère comme „l'ennemi du rationalisme et du matérialisme".

Nous n'allons pas revenir sur les explications données dans le Chapitre 4 de la Deuxième partie sur les raisons possibles de la réception limitée de Rousseau dans l'après-guerre en Pologne, et, également en URSS. Néanmoins, il faut constater que les rééditions des écrits de Rousseau ont été limitées, et que le seul discours critique qui s'est manifesté à son sujet était celui de l'hebdomadaire catholique *Tygodnik Powszechny*.

Il est intéressant de savoir que les fragments d'*Emile* ont été une lecture obligatoire dans les lycées généraliste en 1949-50.

Réception de Montesquieu

La seule œuvre de Montesquieu rééditée dans toute la période de réception étudiée, les *Lettres persanes,* a été publiée par « Książka i Wiedza » en 1951, dans la traduction de T. Boy-Żeleński datant de 1918, et avec sa préface. Sa parution n'a pas été commentée dans les revues dépouillées.

Par contre, nous avons pu consulter trois rapports de censure, dont un « de contrôle », qui la concerne.

Le premier rapport, dactylographié (une demi page), daté du 10 février 1951, délivre l'autorisation d'imprimer sans intervention (tirage indiqué : 10 700 exemplaires). Le censeur souligne d'abord l'actualité, encore dans la période de l'après-guerre, et le caractère progressif des « célèbres » *Lettres persanes* de Montesquieu. Il constate qu'elles expriment l'esprit de leur époque, pas encore entièrement « cristallisé », qui a conduit à la révolution quelques dizaines d'années plus tard.

> « Sous la forme des lettres [échangées] entre deux Persans séjournant en Europe où tout les frappe par sa nouveauté comparé au monde musulman, l'auteur exprime une profonde critique des relations de son temps, en particulier concernant les hautes couches de la société française. Ses remarques astucieuses et mordantes au sujet du pouvoir absolu, du roi et des courtisans, de la religion et du pape, du catholicisme et de l'islamisme, de la situation économique et de l'oppression des classes subalternes, des femmes et de la

mode, du tape-à-l'œil mondain, et de la fausse morale, sont entrelacées avec l'intrigue de harem. Dans les « Lettres », malgré leur forme frivole correspondant aux goûts de l'époque, - la perspicacité de la critique, l'étendue des horizons, la logique des démonstrations, trahissent le génie du futur auteur de 'De l'esprit des lois'. »[1583]

Le deuxième rapport consulté, également dactylographié, daté du 25 avril 1951, émane du WUKPPiW de Łódź. Il délivre l'autorisation d'imprimer sans intervention. Le censeur commence par évoquer la préface de Boy-Żeleński dans laquelle Boy, avec « son habituelle légèreté et finesse », dessine l'arrière-plan social et politique de la France de l'époque des Lumières, et présente l'opinion publique de la société française.

Ensuite, il précise le sujet de l'œuvre de Montesquieu :

« Les lettres persanes se divise en cent soixante et une correspondances dans lesquelles les Perses fictifs visitant la France absolutiste échangent des remarques relatives aux manifestations de la vie sociale et culturelle mondaine observées sur le terrain de la France et de sa capitale. Le grand connaisseur du droit du siècle des Lumières, le porte-parole de la jeune bourgeoisie – Montesquie [sic !] devient dans les lettres persanes un auteur satirique subtil. Sous une forme innocente habilement voilée se cache dans les 'Lettres persanes' un contenu infiniment plus profond. Un observateur perspicace remarquera la critique incisive du système féodal et des institutions ecclésiastiques.

Dans la soixantième lettre à la page 100 intitulée 'Usbek à Ibben de Smyrne' un Perse fictif communique à son ami que partout où il y a de l'argent il y a des Juifs, comme quelque chose pour la propagande antisérielle [corrigé au crayon : antisémite] qu'une grande autorité comme Montesquieu s'y souscrit. Montesquieu comme précurseur de la jeune bourgeoisie ne formule sûrement pas fortuitement son jugement sur les Juifs. Le nationalisme deviendra plus tard la nourriture idéologique de la bourgeoisie. Montesquie [sic !] redoutant qu'un concurrent puissant ne généralise son jugement sur les capitalistes juifs au peuple juif tout entier.

Les 'Lettres persanes' paraîtront dans un tirage relativement bas et toucheront sans doutes le lecteur convenablement préparé. Ayant cet aspect à l'esprit, ainsi que la valeur historique des 'Lettres' on peut ne pas supprimer cette tournure. »[1584]

[1583] AAN, GUKPPiW, 376 (31/48) : « W formie listów wymienianych między dwoma Persami przebywającymi w Europie, gdzie wszystko uderza ich nowością w porównaniu ze światem mahometańskim, wyraża autor głęboką krytykę ówczesnych stosunków, w szczególności odnośnie górnych warstw społeczeństwa francuskiego. Jego dowcipne i zjadliwe uwagi na temat rządów absolutnych, króla i dworaków, religii i papieża, katolicyzmu i mahometanizmu, sytuacji gospodarczej i ucisku niższych klas, - kobiet i mody, blichtru wielkoświatowego, i fałszywej moralności, przeplatane są pikantną fabułą haremową. W « Listach » ; mimo ich formy frywolnej, odpowiadającej gustom epoki, - wnikliwść krytyki ; szerokość horyzontów, logiczność wywodów, zdradza 'lwi pazur' przyszłego autora « Ducha praw'. »

[1584] AAN, WUKPPiW à Łódź, 376 (31/48) : « Listy perskie dzielą się na sto sześćdziesiąt jeden korespondencji w których fikcyjni Persowie zwiedzający absolutystyczną Francję dzielą się swoimi uwagami odnośnie zaobserwowanych przejawów życia społecznego i kulturalno-towarzyskiego na terenie Francji i jej stolicy. Wielki prawoznawca wieku Oświecenia rzecznik młodej burżuazji – Montesquie [sic !] staje się w listach perskich subtelnym satyrykiem. Pod zręcznie zawoalowaną niewinną formą, kryje się w 'Listach perskich ' daleko głębsza treść. Bystry obserwator dopatrzy się w niej ciętej krytyki ustroju feudalnego oraz instytucji kościelnych.

En traduisant le rapport, nous avons laissé les formulations maladroites, nous avons signalé les fautes d'orthographe, et nous avons reproduit la ponctuation telle quelle figure dans le rapport.

L'auteur met en lumière le talent satirique de Montesquieu, comme le faisaient les censeurs – auteurs des autres rapports commentés plus haut. Sa manière de présenter les raisons pour lesquelles il estime que le passage concernant les Juifs peut rester dans le texte soulève au moins deux questions. La première - relative à sa remarque sur l'importance du tirage qu'il juge „pas si élevé" (il s'agit quand même de plus de 10 000 exemplaires) qui lui permet probablement d'espérer que l'éventuel impact de cette expression de Montesquieu qui, comme le souligne d'ailleurs le censeur, l'a utilisée sciemment – soit limité ; la deuxième – relative à son espoir que les *Lettres persanes* soient lues par des lecteurs « convenablement préparés », capables de comprendre que Montesquieu n'était pas antisémite? La troisième question est encore plus dérangeante : si le censeur avait été persuadé que ce passage sur les Juifs arriverait jusqu'aux lecteurs mal préparés, il se serait probablement senti obligé de prendre la décision de le supprimer. Nous avons là un exemple des hésitations d'un censeur qui apparemment a le pouvoir de supprimer des passages qui lui semblent gênants, dans un texte connu d'un philosophe français du XVIIIe siècle.

Le troisième rapport concernant l'édition de 1951 des *Lettres persanes* est le rapport de contrôle. Il émane de GUKPPiW de Varsovie, est manuscrit, et daté du 22 mai 1951. Le rapport autorise les rééditions suivantes et ne signale pas d'omissions de la censure préventive. Le censeur considère Montesquieu comme un des représentants de l'idéologie bourgeoise qui a précédé la Grande Révolution Française. Il qualifie les *Lettres persanes* de pamphlet très réussi qui a lancé la carrière de son auteur. Le camouflage „perse" lui semble très facile à percer : Montesquieu présente la France de l'ancien régime :

> „ [les *Lettres persanes*] sont une satire piquante et juste, surtout par rapport aux hautes couches de la société française d'avant la révolution, elles ont été extrêmement populaires dans le milieu rationaliste, de la jeune bourgeoisie française progressiste. Montesquieu, comme porte-parole des intérêts et représentant

---

W liście sześćdziesiątym na stronie 100 zatytułowanym 'Usbek do Ibbena w Smyrnie' fikcyjny Pers komunikuje swemu przyjacielowi że wszędzie gdzie są pieniądze tam są Żydzi, jako zecz [corrigé au crayon: rzecz] dla antyseryjnej [corrigé au crayon: antysemickiej] propagandy że podpisuje się pod nim tak wielki autorytet jak Monteskiusz. Monteskiusz jako prekursor młodej burżuazji bynajmniej nie przypadkowo formułuje w ten sposób swój sąd o Żydach. Nacjonalizm stanie się kiedyś ideologiczną pożywką dla burżuazji. Montesquie [sic!] w obawie przed silnym konkurentem uogólnia swój sąd o kapitalistach żydowskich naludności [corrigé au crayon : na/ludności] żydowskiej.
'Listy perskie' ukażą się w stosunkowo niskim nakładzie i trafią zapewne do czytelnika odpowiednio przygotowanego. Te aspekty mając na uwadze jak również i historyczną wartość 'Listow' można tego zwrotu nie wykreślać. »

> des aspirations de la bourgeoisie, débattant dans ses 'Lettres' au sujet de l'organisation et des institutions d'État et sociales, cherche avant tout des solutions aux problèmes de ce domaine, qui pourraient briser l'absolutisme de l'état féodal de l'aristocratie terrienne, et qui auraient créé les formes étatiques qui conviendraient à la bourgeoisie. L'auteur de la théorie de 'trois pouvoirs séparés', propage dans son oeuvre les idées de la liberté, dans la conception, bien entendu, bourgeoise. Il s'agit donc de la liberté des échanges commerciaux, de la liberté de voyager, de la liberté d'exercer librement des métiers, etc. Les conceptions sociales et politiques de Montesquieu, partiellement exprimées dans les 'Lettres persanes', ont joué, à l'époque, leur rôle historiquement positif, frayant le chemin à la révolution qui, une fois le féodalisme ébranlé, a fait avancer le développement de la société humaine sur les nouveaux rails, progressistes. La réédition des 'Lettres persanes' ne suscite aucune objection."[1585]

Ce rapport de contrôle, basé sur la conception marxiste de l'histoire, donne une interprétation claire de la place des idées de Montesquieu dans l'évolution des systèmes politiques, économiques et sociaux, conforme au matérialisme dialectique.

Réception de Lesage

Les oeuvres d'Alain Lesage ont été publiées dans la deuxième période de réception : en 1949, par „Książka i Wiedza" – *Le Diable boiteux*[1586], en 1950, également chez „Książka i Wiedza", parâit une nouvelle traduction de *l'Histoire de Gil Blas de Santillane*[1587], inspirée des romans picaresques espagnols. *Gil Blas* a été réédité déjà en 1951, par le même éditeur. La même année 1951 paraît *Turcaret*, publié par la prestigieuse maison d'édition Ossolineum.

Jan Kott, dans son *École des classiques,* considère que *Gil Blas* est un des meilleurs romans des Lumières issus de la tradition du roman plébéien. C'est probablement pour cette raison qu'il a été édité et qu'il a bénéficié d'une réception par le discours critique. La parution du roman a été précédée par la publication d'un fragment dans le numéro 39 de *Kuźnica* de 1949, annonçant sa prochaine sortie.

La première édition de *Gil Blas*, celle de 1950, a été commentée, dans le numéro 5 de 1951 de *Twórczość,* par Jerzy Parvi qui est aussi l'auteur de la préface, tant réclamée, comme

---

[1585] AAN, GUKPPiW, 376 (31/48) : „Są [Listy perskie] one złośliwą i trafną satyrą, zwłaszcza na wyższe warstwy społeczeństwa francuskiego sprzed rewolucji i uzyskały olbrzymią popularność w środowisku racjonalistycznym, postępowej młodej burżuazji francuskiej. Montesquieu jako rzecznik interesów i przedstawiciel aspiracyj burżuazyjnych debatując w swych 'Listach' na temat urządzeń i i instytucji państwowych, oraz społecznych szuka przede wszystkim takich rozwiązań problemów z tej dziedziny, któreby podcięły absolutyzm feudalnego państwa arystokracji ziemskiej i któreby stworzyły formy państwowe dogodne dla burżuazji. Autor teorii o 'trzech władzach podzielonych' propagując w swoim dziele przede wszystkim idee wolności w rozumieniu rzecz jasna burżuazyjnym. Chodzi mu więc o wolność obrotu towarowego, swobodę przenoszenia się, swobodę wykonywania zawodu itd. Koncepcje społeczno-polityczne Montesquieu częściowo wyłożone w 'Listach perskich' spełniły w swoim czasie pozytywną historycznie rolę, torując drogę rewolucji, która obaliwszy ustrój feudalny pchnęła rozwój społeczeństwa ludzkiego na nowe postępowe tory. Wznowienie 'Listów perskich' nie budzi żadnych zastrzeżeń."

[1586] A.LESAGE, *Diabeł kulawy* (*Le Diable boiteux*), Warszawa, Książka i Wiedza, 1949.

[1587] A.LESAGE, *Przypadki Idziego Blasa (L'Histoire de Gil Blas de Santillane*), przeł. (trad. par) Julian Rogoziński, wstęp (introduction de) Jerzy Parvi, Warszawa, Książka i Wiedza, 1950 ; la réédition : en 1951.

nous allons le voir, par le censeur. Parvi commence son article en qualifiant *Gil Blas* de chef-d'œuvre des Lumières françaises et le meilleur roman de Lesage. Il rappelle qu'Alain Lesage est connu du public polonais uniquement par *Le Diable boiteux.* Il entreprend donc de le présenter ainsi que son époque. Parvi évoque le tournant dans la littérature française qui a été la conséquence des diverses turbulences de la vie politique, économique et sociale de la France : les guerres qui ont ruiné le pays, les crises financières, les révoltes paysannes, les banqueroutes des grandes fortunes, les luttes religieuses. Lesage, avec *Le Diable boiteux* et *Gil Blas,* lui apparaît comme le précurseur du réalisme, à condition « qu'on définit quel réalisme ».

> « *L'Histoire* [*de Gil Blas*] est un roman français de mœurs de l'époque contemporaine de Lesage. L'œuvre a encore beaucoup du roman picaresque espagnol, mais n'en est plus un. Du point de vue de la composition et du sujet, il est un nouveau registre du courant bouillonnant de la réalité française. Du point de vue de la composition, parce que *L'Histoire* est une grande toile romanesque de la réalité sociale et politique, bien que composée des menues images instantanées des situations de la vie courante dans lesquelles l'auteur fait évoluer le héros, mais qui, pourtant, dépassent les expériences individuelles […]. Du point de vue de la thématique, parce que Gil Blas n'est plus un miséreux révolté, à qui, à l'échelle sociale, l'avancement de sa classe n'est pas accessible, mais un arriviste qui, dans la France du XVIIIe siècle, appartient d'une manière encore informelle, mais réelle, à l'élite de la société. Alors, Gil Blas est-il un héros positif du roman bourgeois ? Sans doute oui. Seulement, son personnage est limité par les contradictions qui découlent de sa position de classe et de la fonction de la bourgeoisie dans la structure des forces sociales de l'époque. L'Ecrivain-réaliste dessine la carrière d'un plébéien conformément à la vérité objective de l'histoire. C'est cela le réalisme impétueux (żywiołowy) de cette période. »[1588]

Parvi livre une analyse basée sur la théorie marxiste de la littérature, dans la version soviétique, qui était de mise dans la première moitié des années cinquante, et dans laquelle l'appartenance à une classe était déterminante. Il considère que le destin de Gil est « historiquement » typique.

L'auteur de l'article constate que le roman de Lesage annonçait non seulement la fin proche du féodalisme, mais aussi « l'arrivisme optimiste, impétueux, agressif » de la jeune

---

[1588] J.PARVI, « Alain-Réné Lesage : Przypadki Idziego Blasa", *Twórczość*, 1951, z. 5, p. 159-162 : « *Przypadki* są francuską powieścią obyczajową z czasów współczesnych Lesage'owi. Utwór ma wiele jeszcze z hiszpańskiej powieści łotrzykowskiej, ale już nią nie jest. Kompozycyjnie i tematycznie jest nowym rejestrem burzliwego nurtu francuskiej rzeczywistości. Kompozycyjnie, ponieważ *Przypadki* sa wielkim powieściowym płótnem obyczajowo-politycznych realiów, złożonym wprawdzie z drobnych migawkowych obrazków sytuacji życiowych, w których autor każe działać bohaterowi, a które jednak wychodzą poza indywidualne doświadczenia […]. Tematycznie, ponieważ Idzi Blas nie jest już buntującym się nędzarzem, któremu w skali społecznej niedostępny jest awans jego klasy, lecz arrywistą, który we Francji osiemnastowiecznej należy jeszcze nieformalnie lecz już faktycznie do elity społeczeństwa. A zatem Idzi Blas jest pozytywnym bohaterem powieści mieszczańskiej ? Niewątpliwie tak. Tylko że postać ta ograniczona jest sprzecznościami wynikającymi z klasowej pozycji i funkcji mieszczaństwa w ówczesnym układzie sił społecznych. Pisarz-realista maluje karierę plebejusza zgodnie z obiektywną prawdą historii. Na tym polega żywiołowy realizm tego okresu. »

bourgeoisie. Il trouve cependant que la construction du destin du héros n'est pas « mûre », et que le réalisme du roman est, pour cette raison, « troublé » (« zamącony »).

> « L'auteur de *L'Histoire* s'est limité en fait à décrire les événements auxquels participait son héros. Ce coté instantané, épisodique des images reliées entre elles uniquement par le personnage du héros principal constitue un défaut important de la composition de l'œuvre : l'absence de trame logique, l'insuffisance de la motivation psychologique dans la conduite des héros. »[1589]

Parvi estime que, de ce point de vue, les meilleures œuvres de Prévost et de Marivaux sont plus mûres dans leur structure artistique parce qu'elles n'ont plus cette composition épisodique « picaresque ».

Il conclut son article en soulignant la qualité de la traduction de Julian Rogoziński, et formule des reproches à l'éditeur qui aurait dû joindre une note d'information sur l'auteur et son œuvre, et des notes explicatives pour aider le lecteur à comprendre le texte.

Jerzy Parvi, dans son article sur la réédition *Diabeł kulawy*[1590], avançait la thèse selon laquelle les œuvres comme *l'Histoire de Gil Blas* de Lesage et *Le Paysan parvenu* de Marivaux peuvent être considérées comme des romans « de la promotion sociale ».

Nous disposons de deux rapports de censure concernant la parution de *l'Histoire de Gil Blas* en 1950, dont un « de contrôle ».

Le rapport de censure, manuscrit (une grande page), daté du 13 février 1950, délivre l'autorisation d'imprimer et indique le tirage de 20 500 exemplaires. Le censeur constate d'emblée que le roman *l'Histoire de Gil Blas* marque une étape importante dans le développement du roman français, et qu'il contient des éléments psychologiques et des caractéristiques sociales du roman français moderne : « Lesage, dans 'l'Histoire de Gil Blas' donne ce qu'a créé plus tard, sur une grande échelle, Balzac dans 'La Comédie humaine'. »[1591]. Il résume brièvement le déroulement de l'action du roman et présente le héros principal, pour, ensuite, donner son appréciation :

[1589] J.PARVI, Alain-Réné Lesage : Przypadki Idziego Blasa, *Twórczość*, 1951, z. 5, p. 161 : « Autor *Przypadków* ograniczył się bowiem właściwie do opisu zdarzeń, w których jego bohater uczestniczył, sytuacji, w jakich się znajdował. Ta migawkowość, epizodyczność obrazów połączonych jedynie postacią głównego bohatera wiąże się z poważną skazą kompozycyjną utworu : z brakiem konsekwentnego wątku, z niedostatkiem psychologicznej motywacji postępowania bohaterów. »

[1590] J.PARVI, A. Lesage, *Diabeł kulawy*, (Le Diable boiteux), *Zeszyty Wrocławskie*, 1951, n°2, p.160-161.

[1591] AAN, GUKPPiW 376 (376 (31/48) : « Lesage w 'Przypadkach Idziego Blasa' daje to co później stworzył na wielką miarę Balzac w swojej '/Komedii ludzkiej' » ; « Lesage ośmiesza i ukazuje ogrom nieuctwa, miłość pieniądza, chciwość, obżarstwo i próżność duchowieństwa i mnichów, sprzedajność urzędników wyższych i niższych, sprzedawanie wszelkich godności i urzędów. Ukazuje też autor bohatera w świecie politycznym, jako faworyta pierwszego ministra. Daje to autorowi okazję do nakreślenia prawdziwego obrazu kulisów rządu i administracji, itp, wraz ze wszystkimi małymi I brudnymi sprężynami jakie się kryły poza wielką polityką (Lesage żył 1668-1747), gdzie tylko ludzie nie mający żadnych skrupułów mogli sie wybijać. […]

> « Lesage ridiculise et montre l'immensité d'ignorance, l'amour de l'argent, la convoitise, la gloutonnerie, et la vanité du clergé et des moines, la cupidité des fonctionnaires haut placés et subalternes, le marchandage des fonctions et des postes. L'auteur montre aussi le héros dans le monde politique comme le favori du premier ministre. Cela lui donne [à l'auteur] l'occasion d'esquisser la véritable image des coulisses du gouvernement et de l'administration, etc., avec tous les petits et sales ressorts qui se cachaient derrière la grande politique (Lesage a vécu 1668-1747), et où seulement les gens dépourvus de tout scrupule pouvait faire carrière.
>
> Ce livre, en donnant une si large image de la vie de son époque, est sans doute une position utile. Il ne doit pourtant pas paraître sans une préface qui donnerait au lecteur des indications sur le caractère de l'œuvre de l'écrivain et qui définirait clairement et distinctement le fond historique de l'époque. Ceci est, à mon avis, indispensable pour la compréhension complète de l'œuvre. »

En bas de page, sous la rubrique « Décision », figure une note manuscrite : « Autorisation accordée. En ce qui concerne la préface – vu avec camarade Milska. » (signature illisible).

Le passage qui termine le rapport concerne un autre problème :

> „Dans le texte, on rencontre parfois des tournures désagréables comme : 'żydowin' [forme péjorative de juif], 'zalatuje żydem' [forme péjorative de « cela sent le juif], etc. (p. 55, 388, 389, 392, 393, 475, 569), j'ai l'impression que cela aussi on peut l'expliquer dans la préface, dans tous les cas, cela ne devrait pas peser sur l'édition de cette position, qui est entièrement très bonne et devrait être publiée chez nous. »[1592]

En parcourant la préface de Jerzy Parvi, nous n'avons pas rencontré de remarques suggérées par le censeur.

Le rapport de contrôle, manuscrit (une « petite page »), daté du 29 juillet 1950, accorde l'autorisation à rééditer. Le tirage indiqué est de 10 500 exemplaires, donc presque moitié moins que celui figurant sur le rapport de censure. L'auteur du rapport situe l'action du roman de Lesage et son sujet. Il estime que le « fond social » est très faiblement développé, que l'auteur, bien qu'il critique l'aristocratie, critique également très sévèrement des gens d'autres catégories sociales.

> « Le lecteur a parfois l'impression que l'auteur, voit tout, en général, à travers le prisme de l'ironie, et qu'il se moque et ridiculise plutôt des faits évidents – qu'il ne cherche leurs causes profondes. Le roman a le caractère d'une œuvre classique romantique, malgré une grande perspicacité et l'ironie subtile dans la reconstitution de certains événements. »[1593]

Książka ta dając tak szeroki obraz życia swojej epoki jest bezwątpienia pozycją pożyteczną. Nie może się jednak ukazać bez wstępu któryby zorientował czytelnika w charakterze twórczości pisarza i określiłby jasno i wyraźnie tło historyczne epoki. Jest to moim zdaniem niezbędnie potrzebne dla pełnego zrozumienia utwóru.

[1592] AAN, GUKPPiW 376 (376 (31/48) : « W tekście spotyka się czasem nieprzyjemne zwroty w rodzaju : 'żydowin', 'zalatuje żydem' itp. (str. 55, 388,389,392, 393, 475,569), mam wrażenie, że to też można wyjaśnić we wstępie, w każdym bądź razie nie powinno to zaciążyć na wydaniu tej pozycji, która w całości jest bardzo dobra i powinna u nas być wydana. »

[1593] AAN, GUKPPiW, (376 -31/48) : « Czytający odnosi niejednokrotnie wrażenie, że autor w ogóle patrzy na wszysto przez pryzmat ironii, i bardziej kpi i ośmiesza same fakty oczywiste - niż szuka ich głębszych

Nous sommes loin du jugement de Jerzy Parvi et ses éloges du réalisme impétueux de Lesage. Loin aussi de la place qu'a accordée au roman l'auteur français Jan Kott dans son *École des classiques*. Il est difficile d'avancer une hypothèse sur les raisons d'une telle divergence d'appréciations entre le censeur à qui on a confié la rédaction d'un rapport de contrôle dont le rôle était d'établir le « rang » de l'œuvre, de déterminer si l'autres rééditions sont souhaitables. Il est vrai que les appréciations dépendaient des circonstances, et pouvaient être modifiées d'une manière difficile, voire impossible à interpréter.

Réception de D'Alembert, Chamfort, Condillac, Beaumarchais, Marivaux, Prévost, Marat, Saint-Just et Staël-Holstein

D'autres écrivains français du XVIIIe siècle ont eu leurs oeuvres publiées ou rééditées dans la deuxième période de la réception.

Le Discours préliminaire de l'Encyclopédie de D'Alembert est paru en 1954, chez PWN (Państwowe Wydawnictwo Naukowe).

Les *Caractères et anecdotes* de Chamfort ont été publiés en 1949, par „Książka i Wiedza", dans la traduction de T. Boy-Żeleński datant de 1933. Alors que, dans la première période de réception aucune oeuvre de Chamfort n'a été rééditée, nous avons pu présenter un long article de Paweł Hertz, paru dans *Kuźnica* en 1947, sur engagement révolutionnaire, tandis que la première réédition dans l'après-guerre des *Caractères et anecdotes* n'a rencontré aucun écho critique.

Deux œuvres de Condillac sont parues dans la période en question : *De La logique ou les premiers développements de l'art de penser)* – en 1952, chez « PWN », et L'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* – également en 1952, chez « PAU ».

Prévost a eu droit à la réédition de *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, en 1955, par « PIW ».

Le Paysan parvenu de Marivaux a été publié en 1952, par « Czytelnik ».

En 1951, deux pièces de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* et *Le Barbier de Séville* ont été publiées par « Książka i Wiedza », dans la traduction de T. Boy-Żeleński.

La même année, « Książka i Wiedza » a publié Les Textes choisis de Marat.

En 1954, les *Oeuvres choisies* de Saint-Just sont parues toujours chez « Książka i Wiedza », et les *Oeuvres choisies* de Staël-Holstein - chez Ossolineum.

---

przyczyn. Powieść ma charakter klasycznego utworu romantycznego, mimo dużej wnikliwości i subtelnej ironii w odtworzeniu. »

Toutes les éditions et les rééditions citées n'ont pas eu de réception par le discours critique des revues dépouillées.

Réception de la littérature française du XVIIIe siècle par le canal d'anthologies.

Nous avons évoqué, plus haut, la publication, en 1952, *d'Antologia Literatury Francuskiej XVIII wieku*, éditée par Jan Kott et Jerzy Parvi, avec la préface de ce dernier, dans la collection „Biblioteka pisarzy polskich i obcych" (Bibliothèque d'écrivains polonais et étrangers". Son tirage s'élevait à 10 000 exemplaires. Comme nous l'avons déjà dit, elle a été destinée essentiellement aux lycéens, aux étudiants et aux enseignants. Elle présentait aux lecteurs polonais des fragments d'œuvres de Lesage, Prévost, Marivaux, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Chamfort, Rousseau [c'est dans cette Anthologie que l'orthographe du nom de Rousseau dans sa version soviétique est adoptée – Russo – pratique qui sera rapidement délaissée], Beaumarchais. Dans sa préface, Jerzy Parvi consacrait une grande place à l'histoire du XVIIIe siècle en France. La vie et l'œuvre de chaque écrivain dont les fragments d'œuvres ont été inclus dans l'anthologie, ont été présentées aux lecteurs. Zdzisław Libera estime[1594] que cette publication porte les marques du style utilisé dans cette période (la première moitié des années cinquante en Pologne est considérée comme la période du stalinisme polonais) : elle se caractérise par le caractère restreint de la conception, se focalise essentiellement sur les caractéristiques de classe des héros ; il cite comme exemple l'analyse des personnages du *Neveu de Rameau* dans laquelle Parvi souligne d'une manière exagérée les caractéristiques de la société bourgeoise qu'incarne le héros principal.

Conclusion de la réception de la littérature française du XVIIIe s. dans la période de 1949 à 1956.

Dans la période de 1949 à 1956, même s'il est possible de délimiter des « sous-périodes », comme le fait Stanisław Kukurowski dans sa monographie sur la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle en Pologne dans la période 1944 – 1956, suivant l'évolution de la situation politique, les recherches entreprises dans ce domaine ont été collectives et étendues aux domaines de l'histoire et de la philosophie. Les philologues et les historiens de la littérature qui se sont attelés à faire avancer les travaux marxistes sur la littérature polonaise des Lumières, ont été secondés et soutenus par les historiens. Kukurowski cite les noms de quelques-uns : Roman Werfel, Jerzy Michalski, Emanuel

[1594] Z. LIBERA, Diderot w Polsce w latach 1945 – 1984, in *Wiek Oświecenia*, t.6, Wyd. Uniw. Warszawskiego, 1989.

Rostworowski, Celina Bobińska - qui a, entre autres, mené des travaux de comparaison entre la pensée polonaise et la pensée russe de cette période dont le résultat final était défavorable à la littérature polonaise qui a été jugée moins radicale dans sa lutte contre le féodalisme que la littérature russe. Certains historiens se lançaient dans les études de la littérature polonaise du XVIIIe siècle, comme Bogusław Leśnodorski, ou Władysław Konopczyński. Les philosophes se sont aussi intéressés à la période des Lumières. Les jeunes historiens ont rejoint les équipes de recherche pour entreprendre des recherches particulières (szczegółowe) sur le XVIIIe siècle, surtout après la création de Polska Akademia Nauk, en 1951. Jan Kott a créé une collection dans laquelle étaient publiés les nouveaux travaux : Studia Historycznoliterackie (Études historiques et littéraires). Dès la création d'IBL, en 1948, La Section des Lumières (Dział Oświecenia) d'IBL-PAN a initié toute une série de recherches sur des aspects particuliers [badania szczegółowe] de la culture de cette période, pour, à la fin, procéder à la nouvelle synthèse des Lumières en Pologne. Elle a été envisagée, par exemple, vers la fin de 1954, à la conférence du Conseil scientifique d'IBL, où ont été nommés les responsables de la publication. Dans la pratique, il s'est avéré qu'il était encore trop tôt.

Stanisław Kukurowski, dans son bilan de la réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans l'après-guerre, dégage plusieurs tendances qui nous semblent très intéressantes pour notre propre travail sur la réception de la littérature française des Lumières dans la même période. De la même manière que la présentation détaillée du débat sur le réalisme lancé par *Kuźnica* dans l'immédiat après-guerre nous a permis de montrer à quel point la littérature française était impliquée dans les raisonnements et les déclarations des critiques qui menaient ce débat, les présentations et les conclusions de Kukurowski nous permettent d'intégrer la réception de la littérature française des Lumières dans les principales tendances de l'actualisation des traditions du XVIIIe siècle dans le cadre du nouveau projet culturel.

Les réalisations des Lumières polonaises étaient habituellement présentées d'une manière officielle : « L'époque des Lumières en Pologne, aussi bien dans le domaine de l'économie que d'idéologie, constitue la première étape de passage de la formation féodale à la formation capitaliste. »[1595] Kukurowski signale des thèses et des tendances de cette période qu'il appelle « de situation » (sytuacyjne) : « formulées en fonction d'un besoin momentané »[1596] , comme, par exemple, la conviction que la relation peu favorable des historiens et critiques bourgeois

[1595] J.MACIEJEWSKI, *Z zagadnień* , p. 77.
[1596] KUKUROWSKI, , *op.cit.,* p 96 : « formułowane pod kątem jakiejś doraźnej potrzeby ».

de la littérature à l'époque des Lumières exprimait « la motivation de classe » des jugements ; et bien d'autres, pratiquées dans la période 1949 -51, et reprises dans les années 1952-54.

L'historien souligne, par exemple, la différence fondamentale, entre l'immédiat après-guerre et la période du 1949 à 1956, dans les jugements sur les synthèses polonaises traditionnelles concernant la littérature polonaise du XVIIIe siècle. Certaines d'entre elles ont été rééditées dans les premières années de l'après-guerre, sans susciter ni intérêt, ni protestations de la critique marxiste, alors que la réédition de *Historia literatury polskiej* de Julian Krzyżanowski en 1953 (dans un tirage « de masse) a provoqué un tollé dans la presse, aussi bien dans les quotidiens, que dans les hebdomadaires culturels et littéraires, et dans l'organe du PZPR *Nowe Drogi* qui a publié un article[1597] « résolument » négatif, signé par Jan Kott et Kazimierz Wyka.

Il distingue trois périodes de réception de la littérature polonaise du XVIIIe siècle dans la période allant de 1949 à 1956.

Période de 1949 à 1951

La période de 1949 à 1951 apporte des changements significatifs dans la vie culturelle en Pologne. Nous n'allons pas y revenir, puisqu'il en était déjà question dans le chapitre 1.2 de la Première partie. « L'offensive idéologique » dans la culture a été lancée. Pour la littérature, comme l'indique Kukurowski, Stefan Żółkiewski[1598] et Henryk Markiewicz[1599] se sont chargés à expliquer la nouvelle méthodologie marxiste, le premier à établir des nouvelles orientations de recherches et à les traduire en projets concrets, le deuxième – à présenter la théorie marxiste de la littérature dans la version soviétique. Markiewicz déclarait que « la littérature, en tant qu'une des formes de la conscience sociale, sert à connaître la réalité objective et à sa transformation »[1600], et soulignait les liens entre la création artistique et science.

Si cette période est la plus riche en publications sur les Lumières, elle ne lui accorde pas la première place en terme d'importance. De plus en plus souvent la littérature du XVIIIe siècle est présentée dans le rapprochement avec la littérature romantique. Les tendances les plus

---

[1597] J.KOTT, K.WYKA, „Książka J. Krzyżanowskiego 'Historia literatury polskiej' „ (L'ouvrage de J. Krzyżanowski, Histoire de la littérature polonaise), *Nowe Drogi*, 1954, n°2, p.137, 147.

[1598] S.ŻÓŁKIEWSKI, *Stare i nowe literaturoznawstwo (l'Ancienne et la nouvelle histoire de la literature)*, Wrocław, 1950.

[1599] H.MARKIEWICZ, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny, 1944-1954***,** Warszawa, PIW, 1955.

[1600] Cité d'après Kukurowski, *op.cit*., p.57 : « literatura jako jedna z form świadomości społecznej służy 'poznaniu obiektywnej rzeczywistości i jej przekształceniu'

extrêmes considèrent les œuvres des Lumières uniquement comme les précurseurs de la littérature romantique.

C'est aussi la période de « prise en main des conceptions de recherches ».

Période de 1952 à 1954

Kukurowski avance la thèse selon laquelle la période entre 1952 et 1954 serait une « période de transition ». Son caractère « transitoire » s'est manifesté, selon lui, par l'existence de plusieurs tendances contradictoires en même temps, et par une « dynamique violente » des changements des constatations obligatoires.

Le jugement des relations entre les Lumières et le romantisme diffère de celle de la période précédente. Kukurowski cite à ce propos Stefan Żółkiewski : « Nous avons obtenu une toute nouvelle image de la relation du romantisme aux Lumières. A la place de l'ancienne opposition psychologique naïve (la raison – le sentiment) – le savoir sur une importante continuité du courant progressiste révolutionnaire dans les deux périodes ».[1601] Lors de la présentation de l'actualisation des traditions littéraires par les critiques de *Kuźnica,* nous avons insisté sur les difficultés auxquelles ils se sont heurtés par rapport à l'image de la littérature romantique polonaise et l'interprétation marxiste. Elles venaient, pour une bonne part, du fait que le discours critique de *Kuźnica* s'inspirait de la conception du grand réalisme de Lukács dans les premières années de l'après-guerre. Or, dans la première moitié des années cinquante, c'est de la « doctrine » soviétique que la critique s'inspirait.

Kukurowski signale (p.93), pour les années 1952-1954, des publications « restant en dehors du courant principal du plan de recherches établi par IBL ». Il s'agit d'un problème « souvent discuté à l'époque », qui posait la question suivante : « est-ce que l'image de la Pologne de la fin du XVIIIe siècle est plus proche de la France du XVIIIe ou du XVIIe siècle ? »[1602] Et il rappelle la thèse de Janusz Maciejewski sur « la spécificité polonaise » du classicisme stanislavien qui n'a pas été, selon lui, « un transfert exact (niewolniczy) ou une répétition de ce qu'on a accompli en France au XVIIe siècle »[1603]. A ce propos, il évoque aussi une publication qui pouvait rendre plus proche le « climat » des discussions littéraires dans la

[1601] S.ŻÓŁKIEWSKI, *Rozwój badań literatury polskiej w latach 1944 – 1954*, Warszawa, 1955 ; aussi dans *Pamiętnik Literacki*, XLV, 1954, z.4, p.384-436, cité d'après Kukurowski, *op. cit,* p.97 : « Uzyskaliśmy zupełnie nowy obraz stosunku romantyzmu do oświecenia. Zamiast dawnej, naiwnej opozycji psychologicznej (rozum – uczucie) – wiedzę o znacznej ciągłości w tych dwu okresach nurtu postępowego, rewolucyjnego. »

[1602] KUKUROWSKI, (p.93) renvoie à C. Bobińska, *Szkice*…, p.15 : « czy oblicze Polski u schyłku XVIII wieku bliższe jest Francji XVIII, czy XVII wieku ».

[1603] J. MACIEJEWSKI, „ zagadnień literatury stanisławowskiej" (De la problématique de la littérature stanislavienne), *Prace Polonistyczne*, n°X, 1952, p.82, cité d'après Kukurowski, *op. cit,* p.93 :

France du XVIIe siècle, parue dans *Zeszyty Wrocławskie* en 1952, à savoir la traduction, par J. Kozłowski, de *L'Art poétique* de Boileau.[1604] Le traducteur a également publié, dans la presse littéraire, l'essai sur les premières traductions polonaises de *L'Art poétique.*

Période 1955-1956

Cette période, estime Kukurowski, a été différente, pour plusieurs raisons. D'abord, le nombre de publications sur les Lumières a diminué. Il faut rappeler que l'année 1955 a été décrétée l'Année de Mickiewicz, en raison de la 100e anniversaire de sa mort. Les célébrations en grande pompe ont été organisées pour commémorer le poète dont l'œuvre a été décrétée la plus haute réalisation de la littérature polonaise. Cette manifestation a un peu détaché l'attention des autres périodes et des autres écrivains, remarque l'historien. Il note un autre fait – la parution de *Historia literatury rosyjskiej XVIII wieku* de Dymitr Blagoj qui était la première véritable tentative de synthèse de acquis de l'histoire de la littérature soviétique et qui constituait, en même temps, un défi et un modèle pour les historiens de la littérature polonaise du XVIIIe siècle.

Kukurowski signale que les historiens polonais continuaient à travailler sur le siècle des Lumières en Pologne, poursuivant la tendance forte à mettre en lumière le combat patriotique des hommes des Lumières contre le sarmatisme, la gentilhommerie (szlachetczyzna), le jésuitisme, et la scolastique. Ils se montraient plus prudents et réservés dans les formulations de leurs conclusions que dans les années précédentes. Kukurowski cite comme exemple la contribution de Jan Kott à la conférence du Conseil Scientifique d'IBL en octobre 1955, qui revendiquait - en rapport avec les nouvelles directives concernant la littérature des Lumières – d'introduire, entre autres, un point de programme sur les relations de la littérature polonaise stanislavienne et les Lumières en Occident.

L'ouvrage d'Ewa Rzadkowska, sur l'*Encyclopédie* et Diderot dans les Lumières polonaises, signalé plus haut, s'inscrit dans le nouveau courant de recherches comparatives des Lumières en Occident et en Pologne.

Les philosophes ont également procédé en 1956 à une « révision » de certaines appréciations dans le deuxième tome de *Z dziejów polskiej myśli filozoficznej.*[1605]

La tendance forte qu'observe l'historien vers la fin de la période 1955-1956 est de marginaliser les études sur le siècle des Lumières au sein d'IBL. L'explication qu'il propose

[1604] N. BOILEAU, *Sztuka poetycka*, przeł. I objaśnił (trad. Et éd. de) J. Kozłowski, in *Zeszyty Wrocławskie*, 1952, n°2, p. 177-194, n° 3, p. 144-169.

[1605] *Z dziejów polskiej myśli filozoficznej i społecznej, t.2 ; Wiek XVIII – oświecenie* (De l'histoire de la pensée philosophique et sociale polonaise, t.2, XVIIIe siècle – les Lumières), Warszawa, 1956.

est que c'est la Renaissance et l'œuvre de Mickiewicz qui préoccupaient les dirigeants, et que personne ne voulait endosser la responsabilité de publier une synthèse des Lumières qui risquait d'être très critiquée. Néanmoins, Tadeusz Mikulski, responsable de la Section des Lumières d'IBL, dans son article consacré au résultats de l'année 1955[1606], souligne l'importance de deux phénomènes : l'apparition des premières « tentatives réussies » de mise en relation de la culture des Lumières en Pologne avec la pensée occidentale, et le fait de disposer désormais d'une équipe de jeunes chercheurs capables d'entreprendre des investigations autonomes. A propos des investigations indépendantes, Kukurowski se pose la question suivante :

> « Il faut prêter l'attention à cette autonomie de recherches qui peut être comprise de deux manière : premièrement, comme leur libération de l'influence considérable des « maîtres', deuxièmement, comme un renoncement du système des thèses a priori envers lesquelles les travaux particuliers (szczegółowe) remplissaient uniquement la fonction d'illustration. Les efforts des jeunes philologues ne les conduisaient plus au milieu des années cinquante, aussi souvent qu'auparavant, à justifier les thèses fixées d'avance ; ils devaient découvrir l'authenticité des phénomènes et des processus, indiquer des régularités, indépendamment du fait qu'elles restaient conformes à l'image générale de l'époque, imposée et obligatoire. »[1607]

Les recherches sur l'époque des Lumières en Pologne continuaient donc à IBL, mais sans l'effet stimulant des commémorations, conférences et autres colloques.

Toutes périodes confondues

L'historien est convaincu que le véritable succès de cette période dans son ensemble (de 1949 à 1956) consiste dans l'avancement important des travaux sur les sources et les travaux de documentation. En témoigne la publication régulière, dans les revues spécialisées, des résultats des travaux menés dans des archives et des bibliothèques par tout un collectif de jeunes chercheurs, sous la responsabilité des scientifiques confirmés. L'objectif de ses recherches planifiées par IBL était, comme nous l'avons déjà signalé, de procéder à une nouvelle synthèse universitaire de la littérature polonaise des Lumières. Kukurowski évoque un problème qui s'est manifesté quand les premiers résultats commençaient à arriver : leur

---

[1606] T.MIKULSKI, *Oświecenie (Do r. 1795)* (Lumières ; Jusqu'en 1795)), in *Rocznik Literacki*, 1955, p.250.

[1607] KUKUROWSKI, *op. cit*., p.105 : « Należy zwrócić uwagę na ową samodzielność badaczy, która może być zresztą pojmowana dwojako : po pierwsze, jako ich wyzwolenie się spod znacznego wpływu 'mistrzów', po drugie, jako rezygnacja z systemu apriorycznych założeń, wobec których prace szczegółowe spełniały jedynie funkcję ilustracyjną. Wysiłki młodych filologów nie prowadziły już w połowie lat pięćdziesiątych tak często jak poprzednio w kierunku uzasadniania słuszności tez ustalonych z góry, lecz miały odkrywać autentyczność zjawisk i procesów, wskazywać na dostrzegane prawidłowości, niezaleznie od tego, czy pozostawały one w zgodzie z przyjętym i obowiązującym ogólnym obrazem epoki. »

qualité et leur fiabilité. Et il ne s'agit pas dans ce cas d'éventuels « revirements » en vue d'une interprétation imposée du moment. Il s'agit des travaux menés dans la précipitation, sans s'accorder le temps de réflexion profonde et sans procéder à des vérifications nécessaires. L'historien cite comme exemple les travaux de Jan Kott sur la littérature polonaise du XVIIe siècle :

> « La précipitation de la réalisation des projets éditoriaux n'apportait pas toujours des bénéfices. C'est le cas en particulier de Jan Kott, qui, dans sa passion et dans sa précipitation, et avec son tempérament de critique plutôt que d'historien de la littérature, commettait souvent des erreurs et des imprécisions, ses études n'ont pas toujours été le modèle de la précision et de la probité philologique. »[1608]

Néanmoins, il confirme qu'une partie non négligeable de ces recherches peut être considérée comme des valeurs durables.

La forte présence de la littérature française des Lumières dans le discours critique de *Kuźnica* que nous avons constatée dans la première période de réception, s'est transformée, dans la deuxième période, en une réception, toujours forte, au niveau des rééditions. Nous sommes convaincue que la réception de la littérature française a poursuivi les mêmes objectifs « majeurs » que celle de la littérature polonaise, déjà commentés dans le chapitre 4-3 de la Deuxième partie, avec, bien entendu, des aménagements permettant de pallier, par exemple, l'absence dans la littérature polonaise de l'époque de certains genres littéraires, mis en valeur par la critique soviétique, ou d'autres arrangements nécessaires ou objectifs poursuivis, pour lesquelles la littérature française des Lumières fournissait des contenus nécessaires.

[1608] KUKUROWSKI, *op. cit,* p. 98 : « Przyspieszanie realizacji zamierzeń edytorskich nie zawsze przynosiło same korzyści. Szczególnie Jan Kott w swym zapale i pośpiechu, przy cechującym go temperamencie krytyka raczej niż historyka literatury, popełniał często pomyłki i niedokładności, jego zaś opracowania – nie zawsze były wzorem filologicznej precyzji i rzetelności. »

Deuxième partie : Réception

Chapitre 5

La réception de la littérature française en Pologne de 1949 à 1956

Chapitre 5.2.2
La réception de la littérature française du XVIIIe siècle :
J. Kott, *Szkoła klasyków*

A la fin de 1949 Jan Kott publie un recueil d'essais intitulé *Szkoła klasyków* (L'École des classiques)[1609], consacrés essentiellement à la littérature anglaise et française du XVIIIe siècle, à la naissance du roman réaliste. Ce recueil est en fait, comme l'indique une petite note au verso de la page de titre, un des premiers ouvrages « commandés » par Instytut Badań Literackich.[1610] *Szkoła klasyków* a connu trois éditions : la première – en 1949, la deuxième, revue et corrigée par l'auteur – en 1951, et la troisième, corrigée et augmentée – en 1955 (achevé d'imprimer en avril 1955). Dans la première édition, on trouve des essais sur les écrivains anglais des Lumières, notamment Daniel Defoe et Jonathan Swift, considérés par le critique comme les auteurs des premiers romans réalistes qui ont su affronter les problèmes de leur époque ; ils lui serviront de modèles à donner aux écrivains polonais de l'après-guerre appelés à « revenir au réalisme ». Le recueil comporte un essai sur *Manon Lescaut* de Prévost et un long essai consacré à l'œuvre de Diderot. Certains de ces essais ont été publiés dans les revues littéraires, dans la version abrégée, notamment dans *Odrodzenie,* en 1948. L'année 1949 a été marquée par l'officialisation de la méthode du réalisme socialiste en Pologne. Déjà dans les années qui la précédaient (à partir de la deuxième moitié de 1947), la revue marxiste *Kuźnica* a été l'objet des critiques de la part du Parti[1611] – désormais consolidé dans son pouvoir -, qui lui reprochait « ses déviations de droite » L'année 1949 est considérée par de nombreux historiens de la littérature polonaise comme « une année de transition » entre la période de l'après-guerre du pluralisme politique et culturel de façade et la période de

[1609] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949 (achevé d'imprimer 29/12/1949, tirage : 5400) ; 2e éd. 1951 ; 3e éd. corrigée et augmentée,1955.
[1610] Institut Badań Literackich, le texte de la note : Praca wykonana na zlecenie Instytutu Badań Literackich (les travaux établis à la demande d'IBL).
[1611] Voir à ce propos l'introduction du chapitre 5 de la Deuxième partie et le chapitre 1.3 de la Première partie.

stalinisation. Dans ce contexte, il nous semble légitime de considérer que les essais de Jan Kott consacrés à la littérature anglaise et française du XVIIIe siècle étaient présentés par leur auteur dans leur forme « acceptable » du point de vue idéologique par rapport aux exigences du moment - étant donné leurs deux rééditions, en 1951 – édition revue et corrigée par l'auteur, et en 1955, revue et augmentée. [souligné par K.F.]

Il n'était pas envisageable, dans le cadre de notre travail, de procéder à une comparaison minutieuse de trois éditions parues. La première (1949) et la deuxième édition (1951) ne présentent pas, a priori, de différences qui mériteraient d'être signaler. La comparaison de la première et de la troisième édition (1955), que l'éditeur annonçait « corrigée et augmentée », nous semblait plus prometteuse.

Nous nous sommes limitée à confronter les versions de la première et de la troisième édition de trois essais : *Manon Lescaut*, *Le Défenseur du Tiers État* et *L'École d'histoire.* En règle générale, nous avons constaté peu de différences. En ce qui concerne les deux essais sur *Manon Lescaut*, de la première et de la troisième édition, hormis quelques reformulations qui ne changent pas le sens des phrases ou des passages, nous avons constaté, à deux endroits, des différences qui semblent relever du souci de l'auteur à préciser certaines choses, et à les exprimer d'une manière plus pertinente du point de vue idéologique.

Ainsi, dans la première édition, à la page 102, Kott, évoquant l'évolution des genres « populaires » (les vies des saints, des rois, les récits des aventuriers, etc.) à partir du Moyen Age, et signalant le développement plus dynamique, à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle, de toutes sortes de mémoires, récits, lettres, constate :

> « Tout cela n'est pas encore littérature, mais tout est bourgeois par son esprit. Et c'est de toute cette richesse immense de documents sociaux, du savoir sur la vie et de l'art de raconter que naît le roman moderne. Mais il naît déjà comme une littérature consciente, comme la littérature du Tiers État, comme un genre littéraire légitime et aussi noble qu'une tragédie ou une ode. C'est ici que le bond a lieu. Naît le roman comme épopée bourgeoise. A partir de ce moment, la mort des genres classiques n'est que question de temps. La bourgeoisie a trouvé sa propre forme littéraire. Ce n'est pas uniquement l'avancement du genre. C'est la révolution dans la littérature toute entière qui changera son rôle sociale et élargira l'étendue de son impact. »[1612]

[1612] J. KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 102 : « Wszystko to nie jest jeszcze literaturą, ale wszystko to jest ze swego ducha mieszczańskie. I z tego własnie nieprzebranego bogactwa dokumentów społecznych, wiedzy o życiu i sposobów opowiadania powstaje nowoczesna powieść. Ale powstaje juz jako literatura świadoma, jako literatura trzeciego stanu, jako rodzaj literacki pełnoprawny i równie szlachetny jak tragedia czy oda. Tutaj właśnie jest skok. Powstaje powieść jako epopea mieszczaństwa. Od tej chwili śmierć klasycznych gatunków jest już tylko sprawą czasu. Mieszczaństwo znalazło swoją własną

Dans la troisième édition, à la page 146, nous pouvons lire :

> « Tout cela n'est pas encore littérature, mais tout est bourgeois par son esprit. Et c'est de toute cette richesse immense de documents sociaux, du savoir sur la vie et de l'art de raconter que naît le roman moderne. [à partir de là - le texte est modifié et enrichi] Le roman bourgeois des mœurs, satirique et antiféodal, imprégné de la vérité d'observations et d'expériences, naît déjà au milieu du XVIIe siècle, et périt rapidement étouffé par la littérature du classicisme de cour. C'est seulement les Lumières qui ont apporté la deuxième, et cette fois victorieuse, naissance du roman réaliste. Le roman des Lumières renoue, bien entendu, avec d'anciennes traditions littéraires, mais il puise dans un tout autre héritage que la littérature aristocratique, il s'inspire et utilise les expériences du roman populaire picaresque. Il puise des mêmes expériences et modèles littéraires, qui ont nourri les chefs-d'œuvre oubliés de Sorel et Scarron. *Le Diable boîteux, Gil Blas de Lesage, Le Paysan parvenu* de Marivaux sont un exemple parlant du choix de la même tradition. Pour les lecteurs de l'époque, les limites entre le roman picaresque et la robinsonnade s'estompaient d'ailleurs. Il est très caractéristique que la traduction allemande de *Gil Blas* est sortie avec le titre *Robinson espagnol.* Comme si le même processus historique se reproduisait. Mais comme s'il se reproduisait dans les conditions de classe différentes. Ce qui a été au XVIIe siècle la littérature de foire, devient un genre littéraire légitime, la littérature du Tiers État. Le roman comme épopée bourgeoise apparaît. »[1613]

Dans les deux éditions il est question du « roman comme épopée bourgeoise ». Lukács a élaboré ses thèses sur « le grand réalisme », centrées sur l'esthétique du roman, pendant les années 1933 – 1940 à Moscou. Il a exposé sa nouvelle méthodologie, en 1935, dans un article destiné à *l'Encyclopédie littéraire* (vol. IX) soviétique, intitulé *Le roman comme épopée bourgeoise*[1614]. Comme nous l'avons vu dans les chapitres 4.1.1 et 4.1.2 de la Deuxième Partie, Kott connaissait bien les travaux de Lukács. Il serait intéressant de voir à quel point il s'est inspiré de ses écrits dans son *Szkoła klasyków.* Il est aisé de voir que dans la 3e édition de

---

formę literacką. Jest to nie tylko awans gatunku. Jest to rewolucja w samej literaturze, która zmienia jej społeczną rolę i rozszerza zasięg oddziaływania ».

[1613] J.KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 146 : « Wszystko to nie jest jeszcze literatura, ale wszystko to jest ze swego ducha mieszczańskie. I z tego wlasnie nieprzebranego bogactwa dokumentów społecznych, wiedzy o życiu i sposobów opowiadania powstaje nowoczesna powieść [à partir de là - le texte est modifié et enrichi]. Mieszczańska powieść obyczajowa, satyryczna i antyfeudalna, nasycona prawdą obserwacjii doświadczenia, rodzi się już w połowie siedemnastego wieku i wkrótce ginie zduszona przez dworską literaturę klasycyzmu. Dopiero Oświecenie przyniosło drugie, i tym razem zwycięskie narodziny realistycznej powieści. Powieść Oświecenia nawiązuje oczywiscie do literackich tradycji, ale sięga po dziedzictwo zupełnie odmienne od literatury arystokratycznej, naśladuje i wykorzystuje doświadczenia filuckiej powieści plebejskiej. Sięga do tych samych doświadczeń i wzorów literackich, z których wyrosły zapomniane arcydzieła Sorela i Scarrona. *Diabeł kulawy, Przypadki Idziego Blasa* Lesage'a, *Kariera wieśniaka* Marivaux są wymownym przykładem wyboru tej samej tradycji. Dla współczesnych czytelników zacierały się zresztą granice między powieścia filucka a robinsonadą. Jest rzecza bardzo charakterystyczna, że niemiecki przekład *Idziego Blasa* wyszedł pod tytulem *Robinson hiszpański*. Jak gdyby po raz drugi powtarzał się ten sam historyczny proces. Ale powtarzał się w zmienionych warunkach klasowych. To, co w XVII wieku było literaturą straganową, teraz staje się rodzajem literackim pełnoprawnym, literaturą trzeciego stanu. [fin de texte modifié – enrichi] Powstaje powieść jako epopea mieszczanstwa… ».

[1614] *Roman kak burzuaznaâ èpopeâ*, t. 9, (1935) in *Literaturnaâ èncyklopediâ*, Moskva, Gosudarstvennyj Institut Sovetskaâ èncyklopediâ, éd. 1930.

Szkoła klasyków, la description de la naissance du roman réaliste est bien plus développée, précise, et que le siècle des Lumières est mis en avant en tant que période qui a favorisé sa victoire durable. La valorisation des Lumières comme tradition littéraire « progressiste » était déjà présente dans le discours critique de *Kuźnica*, et notamment de Kott, dans les premières années de l'après-guerre. Nous trouvons donc la confirmation, dans les trois éditions de son recueil *Szkoła klasyków,* du fil conducteur qui a accompagné l'opération d'actualisation des classiques dans l'après-guerre dont l'objectif était, comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, la constitution du nouveau canon littéraire marxiste. Jan Kott s'est attelé à cette tâche dès le début, et a continué, dans le cadre d'IBL, à publier des travaux sur la littérature du XVIIIe siècle, aussi bien polonaise qu'étrangère.

Le deuxième exemple des différences entre la première et la troisième édition de *Szkoła klasyków* est situé dans l'essai « Obrońca gustów trzeciego stanu » (Le Défenseur des goûts du Tiers État) qui est consacré à Diderot. L'essai en question, avant d'être inclus dans *Szkoła klasyków* (il figure dans toutes les trois éditions), a été publié dans *Twórczość*[1615], en 1949, en tant que fragment de *Szkoła,* pour annoncer sa parution. Un petit article lui a également été dédié dans *Odrodzenie*, en 1948[1616]. Kott, constatant que les grands réalistes optaient toujours pour le type de conflit qui, tout en dénonçant les contradictions de classe, permettait en même temps de les incarner dans les personnages concrets et vivants, estime que Diderot a tracé la voie, qui a été ouverte ensuite par d'autres, aux héros issus de la bourgeoisie. Prenant comme exemple la défense de Richardson par Diderot, Kott pose la question – dans la première édition de *Szkoła* :

> « Est-ce une annonce de la *Comédie humaine* de Balzac? Les images de la vie quotidienne, les drames de famille, les conflits professionnels ont été écartés par la censure néoclassique en dehors de l'art. Diderot opposait à cette censure aristocratique de 'bon goût' les nouveaux goûts des bourgeois. Il défendait les droits aux sentiments, au drame, au pathos pour les héros bourgeois. Les historiens de la littérature du XVIIIe siècle construisent volontiers des courants littéraires séparés avec le sentimentalisme, avec le préromantisme, dont ils retrouvent les prémices de plus en plus tôt. Ils tirent l'origine du sentimentalisme de la lassitude de la culture aristocratique, de la saturation de la civilisation, certains, plus naïfs – même du combat du sentiment avec la raison. Le sentimentalisme était en attendant la première étape de la lutte du réalisme bourgeois avec le classicisme aristocratique, qui se poursuit tout au long du XVIIIe siècle, en même temps que le combat pour l'hégémonie politique, social et économique du Tiers État. Dans ce combat, Diderot a été le principal idéologue. »[1617]

[1615] J. KOTT, « Le grand précurseur du réalisme », *Twórczość*, z. (cahier) 9, 1949.
[1616] J. KOTT, « Obrońca gustów trzeciego stanu » , *Odrodzenie*,n°47, 1948, p. 3.
[1617] J. KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 124 : « Czyż to już nie jest zapowiedź *Komedii ludzkiej* Balzaka ? Obrazy życia codziennego, dramaty rodzinne, konflikty zawodowe

Dans la troisième édition – revue et augmentée – de *Szkoła klasyków*, le critique modifie le texte :

> « Est-ce une annonce de la *Comédie humaine* de Balzac? Les images de la vie quotidienne, les drames de famille, les conflits professionnels ont été écartés par la censure néoclassique en dehors de l'art. Diderot opposait à cette censure aristocratique de 'bon goût' les nouveaux goûts des bourgeois. Il défendait les droits aux sentiments, au drame, au pathos pour les héros bourgeois. [texte souligné = modifié] Les historiens bourgeois de la littérature du XVIII siècle relient volontiers le sentimentalisme avec les premières prémices du préromantisme rétrograde. Ils tirent l'origine du sentimentalisme de la lassitude de la culture aristocratique, de la saturation de la civilisation, certains, plus naïfs – même du combat du sentiment avec la raison. Le sentimentalisme était en attendant la critique démocratique des privilèges de naissance et de l'argent. Critique qui s'aggravait sans cesse et conduisait en France aux positions révolutionnaires. L'argument, dans cette critique, était la fierté et la profondeur des sentiments du l'homme du peuple. Mais, il fallait le montrer. Et c'est pour cela que le sentimentalisme luttait contre l'aspect alexandrin du rococo et la fausseté de la littérature de cour. Diderot était, dans ce combat, le principal idéologue de sa classe. Il était réaliste par l'instinct, par les goûts artistiques, par l'expérience sociale. »[1618]

Dans le deuxième exemple, les modifications concernent davantage le vocabulaire utilisé, la terminologie – dont la vocation était de devenir de plus en plus figée : il fallait différencier les « historiens bourgeois » des historiens « marxistes » ou « progressistes », le préromantisme devait être taxé de « rétrograde », etc. La critique littéraire de l'époque stalinienne se devait de pratiquer « l'univocité ». Ainsi, le problème de « terminologie »

---

były przez cenzurę klasycystyczną usunięte poza obręb sztuki. Diderot tej arystokratycznej cenzurze 'dobrego smaku' przeciwstawiał nowe mieszczańskie gusta. Bronił prawa do wzniosłych uczuć, do dramatu, do patosu dla bohaterow z mieszczaństwa. Historycy literatury XVIII wieku chętnie z sentymentalizmu, z preromantyzmu, którego przejawy odnajdują coraz wcześniej, konstruują osobne prądy literackie. Wywodzą sentymentalizm ze znużenia arystokratyczną kulturą, z przesytu cywilizacją, bardziej naiwni – nawet z walki uczucia z rozumem. Sentymentalizm był tymczasem pierwszym etapem walki burżuazyjnego realizmu z arystokratycznym klasycyzmem, która przez cały wiek XVIII toczy się jednocześnie z walką o polityczną, społeczną i gospodarczą hegemonię trzeciego stanu. Diderot był w tej walce czołowym ideologiem swojej klasy. Był realistą z instynktu, z gustów artystycznych, z doświadczenia społecznego ».

[1618] J.KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 168-169 : « Czyż to już nie jest zapowiedź *Komedii ludzkiej* Balzaka ? Obrazy życia codziennego, dramaty rodzinne, konflikty zawodowe były przez cenzurę klasycystyczną usunięte poza obręb sztuki. Diderot tej arystokratycznej cenzurze 'dobrego smaku' przeciwstwiał nowe mieszczańskie gusta. Bronił prawa do wzniosłych uczuć, do dramatu, do patosu dla bohaterów z mieszczaństwa. [texte souligné = modifié] Burżuazyjni historycy literatury XVIII chętnie łaczą sentymentalizm z pierwszymi przejawami wstecznego preromantyzmu. Wywodzą sentymentalizm ze znużenia arystokratyczną kulturą, z przesytu cywilizacją, bardziej naiwni – nawet z walki uczucia z rozumem. Sentymentalizm był tymczasem demokratyczną krytyką przywilejów urodzenia i pieniądza. Krytyką, która nieustannie się zaostrzała i prowadziła we Francji na pozycje rewolucyjne. Argumentem w tej krytyce była godność i głębia uczuć plebejusza. Ale trzeba było go pokazać. I dlatego sentymentalizm walczył z aleksandrynizmem rokoko i falszem literatury dworskiej. Diderot byl w tej walce czołowym ideologiem swojej klasy. Był realistą z instynktu, z gustów artystycznych, z doświadczenia społecznego ».

(appelée aussi plus communément « langue de bois pendant la période communiste en Pologne ») se posait aux critiques qui tenaient à être publiés.

Il est certainement possible de trouver d'autres exemples des différences entre les trois éditions, mais notre but n'est pas d'être exhaustive, mais de signaler qu'il y en avait et d'essayer d'identifier dans quel esprit l'auteur a effectué ces modifications.

Il nous semble possible de dire que la publication de *Szkoła klasyków,* les trois éditions confondues, était une affirmation de la nouvelle position de la littérature, désormais considérée comme une composante importante de la culture, qui a une prise directe sur la vie sociale, politique et économique des époques passées et du temps présent, et aussi un exposé de la nouvelle méthode d'interprétation des œuvres littéraires basée sur la vision du monde marxiste, soutenue par la méthode « de création et de critique » du réalisme socialiste ». Sous la plume de Jan Kott, cet exercice produisait un texte dont la lecture restait passionnante.

La 3e édition de *Szkoła klasyków* était signalée comme « corrigée et augmentée ». Kott a ajouté deux essais : le premier, intitulé « Wielka Encyklopedia » (La Grande Encyclopédie)[1619] et le deuxième, un long essai intitulé « Miara postępowości w historii literatury » (La mesure de l'aspect progressiste dans l'histoire de la littérature)[1620].

> Certes, les citations de Marx et Engels bien plus nombreuses dans la troisième édition que dans les précédentes, et leur signalement avec des précisions bibliographiques dans les notes de bas de page, absentes des deux premières éditions, constituent aussi une différence. Les citations de Lénine et de Staline, ainsi qu'une citation de Jdanov et une des travaux d'un auteur soviétique Porszniev sont présentes seulement dans la troisième édition, dans l'essai qui a été rajouté, « Miara postępowości w historii literatury » [La mesure de l'aspect progressiste dans l'histoire de la littérature]. Mais, il faut noter la présence dans les trois éditions de l'essai intitulé « Szkoła historii » (L'École de l'histoire) où le critique se livre à des rapprochements entre les écrits de Marx et les œuvres littéraires, notamment celles de Flaubert.

Cependant, le commentaire mitigé de Stefan Żółkiewski, dans son exposé « musclé » lors du cinquième congrès de ZLP, en juin 1950, donc après la disparition de *Kuźnica,* dans lequel il distribuait des bons et des mauvais points, entre autres aux critiques, permet de penser qu'en lisant *Szkoła klasyków*, nous avons à faire à la vision de la littérature européenne du XVIIIe siècle de Jan Kott – fidèle à Lukács :

> « Le livre théorique de Kott 'l'Ecole des classiques' est intéressant. C'est une étude de la dynamique du tournant littéraire. En fait, c'est un livre métaphorique sur les processus littéraires contemporains. Son mérite est de montrer pour la première fois la vision marxiste du tournant littéraire, ses racines de classe,

[1619] Cet essai est présenté et commenté plus loin
[1620] Cet essai est présenté et commenté plus loin.

sur l'exemple de la littérature bourgeoise du XVIIIe siècle. Son défaut – le fait que l'auteur, comprenant les différences entre le réalisme critique et socialiste, au cours de sa démonstration met en lumière plutôt les ressemblances moins essentielles que les différences fondamentales. »[1621]

La première partie, portant le titre « La naissance du roman ou sur Daniel Defoe » contient plusieurs essais ; dans le premier, *Kupiec angielski* (Le marchand anglais), Kott présente la biographie de Defoe qu'il commente ainsi :

« La biographie de Daniel Defoe n'est pas l'histoire de la vie d'un bourgeois anglais moyen à l'époque de la Restauration, la célèbre révolution et le compromis pourri. Elle est plus que cela, elle contient un immense pan de l'histoire du capitalisme et des changements de la bourgeoisie. C'est une biographie, comme dans les grands romans réalistes, qui n'est pas médiocre, mais typique, qui n'est pas vraisemblable, mais véridique. Il y a dans cette biographie comme une amplification des conflits historiques et des contradictions internes, elle se déroule dans le principal courant économique et culturel de l'avancement de la bourgeoisie anglaise auquel appartenait ce négociant génial, agent politique et pamphlétaire. »[1622]

Le critique a recours à des catégories définies par Lukács dans sa conception du grand réalisme que nous avons présentées dans la partie consacrée aux écrits théoriques du philosophe hongrois - pour décrire la vie de Defoe. Il compare sa vie à celle de Balzac : les mêmes déboires avec les créanciers, la même passion, voracité et énergie pour de nouveaux projets. Rien d'étonnant alors que cet écrivain crée un héros à sa taille :

« Le marchand était le véritable héros de l'Angleterre des whigs, il était cet homme naturel, libéré des entraves du féodalisme dont les philosophes des Lumières ont créé l'image. C'est pour cela que le marchand qui organisera le capitalisme sur une île déserte deviendra le héros littéraire de cette époque. C'est ainsi que le chemin conduisait de la révolution sociale à la révolution littéraire, de *The Pilgrim's Progress* de Bunyan et *Paradise lost* de Milton à *Robinson* et *Moll Flanders*. »[1623]

[1621] S. ŻÓŁKIEWSKI, « Aktualne zadania i stan nauki o literaturze w Polsce : referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich » (Les tâches/missions actuelles et l'état de la science de la littérature en Pologne : exposé pour le Ve congrès de l'Union des écrivians polonais), *Twórczość*, 1950, n° 8 : « Interesującą książka teoretyczną jest « Szkoła klasyków » Kotta. Jest to studium dynamiki przełomu literackiego. Właściwie metaforyczną książką o współczesnych procesach literackich. Zasługą jej jest, iż po raz pierwszy ukazuje marksistowski obraz przełomu literackiego, jego klasowe korzenie na przykładzie literatury mieszczańskiej XVIII w. Wadą – iż autor pojmując rożnicę między realizmem krytycznym a socjalistycznym, w toku wywodów raczej uwypuklał podobieństwa mniej istotne aniżeli różnice najbardziej zasadnicze ».

[1622] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 7-8 : « Biografia Daniela Defoe nie jest życiorysem przeciętnego angielskiego mieszczanina w latach Restauracji, sławnej rewolucji i zgniłego kompromisu. Jest czymś więcej, zawiera w sobie ogromny kawał historii kapitalizmu i przemian mieszczaństwa. Jest, jak w wielkich powieściach realistycznych, biografią nie przeciętną, ale typową, nie prawdopodobną, ale prawdziwą. Jest w niej jakieś wyogromnienie historycznych konfliktów i wewnętrznych sprzeczności, cała rozgrywa się w głównym nurcie ekonomicznego i kulturalnego awansu angielskiego mieszczaństwa, do którego należał ten genialny kupiec, agent polityczny i pamflecista ».

[1623] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 21 :
« Kupiec był rzeczywistym bohaterem Anglii wigów, był tym naturalnym człowiekiem, wolnym od pęt feudalnych, którego abstrakcyjny obraz stworzyli filozofowie Oświecenia. I dlatego literackim bohaterem epoki zostanie kupiec, który na bezludnej wyspie założy kapitalizm. Tak wiodła droga od rewolucji społecznej do

Dans l'immense œuvre de Defoe, dans laquelle l'auteur a accumulé le savoir et l'expérience de la nouvelle classe sociale – la bourgeoisie, Kott voit apparaître le roman réaliste qui se nourrit de « la pratique sociale » de cette classe :

> « De même que le conte philosophique a absorbé toute l'expérience intellectuelle du siècle : l'économie, la physique et la philosophie, et, dans une langue encore classique, a produit une image nette et abstraite de son époque et de l'homme, le roman réaliste prend sa source dans la pratique sociale de la nouvelle classe, des récits des activités des hommes réels dans des conditions concrètes, des descriptions des faits réels, des savoir-faire et des marchandises. Le conte philosophique était le produit du déclin des formes arrivées à maturité de la poétique du classicisme pendant la période où la littérature devenait une arme politique du Tiers État. La naissance du roman moderne était une révolution qui s'est produite en dehors de la littérature. »[1624]

Fidèle à Lukács, le critique souligne les liens entre la littérature et la réalité sociale dans laquelle elle prend sa source. On aperçoit des logiques et des parallèles qui sous-tendent le texte de Kott et qui l'amènent à la réalité de l'après-guerre et au rôle que devait désormais jouer la littérature à qui la critique marxiste réclamait d'être réaliste, ancrée dans son époque.

La biographie de Daniel Defoe est suivie de quatre essais dont deux consacrés à *Robinson Crusoé.* L'analyse du roman permet à Kott de définir les principales caractéristiques du modèle du roman réaliste dont devaient s'inspirer les écrivains de l'après-guerre : le caractère typique du héros, le contexte social, politique et économique de son époque réel et concret, sur fond des conflits historiques amplifiés.

> « *Robinson Crusoe* est un chapitre de l'histoire sociale, de l'histoire de l'Angleterre et de l'histoire de la bourgeoisie. […] On peut retrouver la véritable île de Robinson dans l'histoire coloniale de l'empire de l'Angleterre, dans toutes les colonies établies par ces puritains vertueux. Vendredi, baptisé, vêtu d'un pantalon et gratifié de la Bible, est l'un de nombreux 'bons sauvages' dont on a admiré l'innocence naturelle pendant tout un siècle, et à qui on a ensuite appris à travailler et à mourir pour leurs maîtres. Robinson est enfin, comme Daniel Defoe lui-même, un négociant londonien du début du XVIIIe siècle, quand on envoyait d'Afrique aux colonies 20 000 esclaves par an. […] A chaque fois, Robinson calcule, avec précision jusqu'au dernier penny, les gains de ses opérations commerciales. […] Dans ce roman,

---

rewolucji literackiej, od *Wędrówki pielgrzyma* Bunyana i *Raju utraconego* Miltona do *Robinsona* i *Moll Flanders* ».

[1624] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 23-24 :
« Tak jak powiastka filozoficzna wchłonęła w siebie całe intelektualne doświadczenie wieku : ekonomikę, fizykę i filozofię i w klasycznym jeszcze języku dała czysty i abstrakcyjny obraz epoki i człowieka, tak powieść realistyczna wyrastała z praktyki społecznej nowej klasy, z opowiadań o działaniu rzeczywistych ludzi w konkretnych warunkach, z opisów prawdziwych zdarzeń, rzemiosł i towarów. Powiastka filozoficzna była produktem rozkładu dojrzałych form poetyki klasycyzmu w okresie, kiedy literatura stawała się orężem politycznym trzeciego stanu. Narodziny nowoczesnej powieści były rewolucją, która dokonała się poza literaturą ».

dont une grande partie se passe sur une île déserte, l'argent occupe autant de place, est aussi palpable que dans la *Comédie humaine* de Balzac. »[1625]

Le recueil *Szkoła klasyków* contient aussi trois essais consacrés aux œuvres de Jonathan Swift. Jan Kott considère que *Robinson Crusoe,* publié en 1719 et *Le voyage de Gulliver* – sept ans plus tard, sont deux des romans d'aventures les plus célèbres des Lumières anglaises. Les deux puisent dans la tradition de récits de voyage, réels et imaginaires, ou philosophiques, qui, depuis l'époque de grandes découvertes, étaient très populaires auprès des publics divers, des aristocrates, des bourgeois, des milieux populaires aussi. Les deux décrivaient l'histoire de la société anglaise de la fin du XVIIe siècle à la révolution industrielle de la moitié du XVIIIe. Et pourtant, ils ne se ressemblent pas, comme d'ailleurs leurs auteurs – estime le critique.

« Defoe a écrit l'apologie du puritain anglais, qui, dans la lutte contre la nature et les revers de fortune crée une colonie capitaliste. Swift a conçu une satire cinglante sur le monde féodal en train de mourir et sur la société bourgeoise en train de naître, un grand pamphlet sur la période d'accumulation primitive, la première critique historique du capitalisme et des idéaux des Lumières. L'image de l'Angleterre était véridique dans les deux. »[1626]

Kott présente une troisième image de l'Angleterre de l'époque, celle de Voltaire, qui, chassé de France, a vu en Angleterre une utopie bourgeoise :

« Il y a trouvé l'unique endroit au monde où régnait la tolérance religieuse, où un chrétien, un musulman et un juif se rencontraient en bonne entente, se respectaient et tenaient la parole donnée. Cet endroit, c'était la Bourse de Londres. »[1627]

Un beau témoignage de la nature de classe et de limitations de classe du progrès bourgeois – constate le critique. Il cite Voltaire qui, à propos de la coexistence pacifique des religions,

---

[1625] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 28 – 31 :
« *Przypadki Robinsona Kruzoe* są rozdziałem historii społecznej, historii Anglii i historii mieszczaństwa. […] Prawdziwą wyspę Robinsona odnajdziemy w historii kolonialnego imperium Anglii, we wszystkich handlowych osadach zakładanych przez cnotliwych purytanów. Piętaszek, którego Robinson ochrzcił, ubrał w spodnie i obdarzył Biblią, jest jednym z wielu 'dobrych dzikusów', których naturalną niewinność podziwiano przez cały wiek, a potem nauczono pracować i ginąć za swoich panów. Robinson jest wreszcie, jak sam Daniel Defoe, londynskim kupcem z poczatków XVIII wieku, kiedy przeciętnie wywożono z Afryki do kolonii 20 000 niewolników rocznie. […] Za każdym razem wyliczy nam Robinson z dokładnością do ostatniego pensa zyski ze swoich operacji handlowych. […] W tej powieści, której ogromna część dzieje się na bezludnej wyspie, pieniądze zajmują niemniej miejsca, są równie namacalne jak w *Komedii ludzkiej* Balzaka ».

[1626] *Ibid.,* p. 90 – 91:
« Defoe napisał apologię angielskiego purytanina, który w walce z przyrodą i przeciwnościami losu zakłada kapitalistyczna kolonie. Swift stworzył najokrutniejszą satyrę na umierający świat feudalny i rodzące się społeczenstwo mieszczańskie, wielki filozoficzny pamflet na okres pierwotnej akumulacji, pierwszą historyczną krytykę kapitalizmu i ideałów Oświecenia. Obraz Anglii był w obu książkach prawdziwy ».

[1627] *Ibid.,* p. 91 : « Znalazł w niej jedyne na świecie miejsce tolerancji religijnej, gdzie chrześcijanin, mahometanin i żyd spotykają się ze sobą w zgodzie, szanują wzajemnie i dotrzymują danego słowa. Tym szczęśliwym miejscem była londyńska giełda ».

suggère que c'est leur grand nombre qui est à l'origine de cette paix sociale. Et pourtant le philosophe français l'écrivait sans ironie – souligne Kott[1628]. L'Angleterre était pour Voltaire le pays de la tolérance religieuse et des quakers sages, mais aussi la patrie de Newton et de Locke, de la philosophie rationaliste et de l'épanouissement des sciences exactes, de l'artisanat et du commerce. Il admirait la liberté politique, la monarchie parlementaire et la limitation du pouvoir du roi - unique au monde -, le système fiscal juste, le bien être matériel des paysans.

Kott évoque la vision de l'Angleterre de Swift, écrite un an avant l'arrivée de Voltaire, où Swift parle de la société des espions, dénonciateurs, accusateurs, des laquais à gages, et dénonce la faiblesse du gouvernement, les complots de tous genres, les manipulations pour s'enrichir en s'appropriant des biens confisqués, ou en jouant sur les crédits publics, le mécontentement général, les abus de justice, les cas d'emprisonnement sans jugement.

> « Ces trois images […] de l'Angleterre : l'île déserte de Robinson, *le Voyage de Gulliver* et *Lettres anglaises*, montrent bien plus clairement et précisément que les gros volumes des historiens professionnels les antagonismes violents, les oppositions élémentaires, la grandeur et la cruauté de la première période du capitalisme. »[1629]

Kott attribue ici à ces trois œuvres le même pouvoir qu'Engels décelait dans l'œuvre de Balzac : celui de mieux exprimer les mécanismes de la société de leur temps que les historiens professionnels.

> « Le puritain passionné devenait peu à peu un philistin. La moralité des marchands remplaçait l'enthousiasme. Le bourgeois faisait ses comptes de la même manière avec le roi qu'avec Dieu. […]. Grâce à cela, émergeait lentement un nouveau genre littéraire : le roman réaliste de mœurs. Le bourgeois anglais désirait voir dans la littérature l'image de sa propre vie, la défense et la justification de sa moralité. Le roman réaliste a hérité de l'immense richesse de l'expérience, des observations, des images et de nouvelles techniques littéraires que contenaient tous les genres de la littérature que la poétique classique et le bon goût des aristocrates ne laissaient pas accéder à la grande littérature. »[1630]

[1628] Il s'agit des *Lettres anglaises* et des *Lettres philosophiques.*

[1629] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 96 :
« Te trzy współczesne obrazy Anglii : bezludna wyspa Robinsona, *Podroże Gulliwera* i *Listy o Angielczykach*, pokazują daleko jaśniej i ostrzej niż grube tomy zawodowych historyków gwałtowne sprzeczności, podstawowe przeciwieństwa, wielkość i okrucieństwo pierwszego okresu kapitalizmu ».

[1630] *Ibid.,* p. 100 :
« Namiętny purytanin stawał się powoli filistrem. Entuzjazm zastępowała moralność kupiecka. Mieszczanin rachował się tak samo z królem jak i z Panem Bogiem […]. Ale właśnie dzięki temu rodził się powoli nowy rodzaj literacki : realistyczna powieść obyczajowa. Mieszczanin angielski pragnął zobaczyć obraz własnego życia, obronę i uzasadnienie własnej moralności w literaturze. Realistyczna powieść odziedziczyła ogromne bogactwo doświadczeń, spostrzeżeń, obrazów i nowych technik literackich, jakie zawierały wszystkie gatunki pismiennictwa, którym poetyka klasyczna i dobry smak arystokratów bronił dostępu do wielkiej literatury ».

Les écrivains bourgeois de cette époque - écrit Jan Kott – essayaient de concilier l'image réaliste et lucide de l'activité humaine et de la vie sociale avec une foi idyllique en la bonté et la noblesse innée de la nature humaine. Ils éveillaient la confiance optimiste dans les lois du développement capitaliste, dans lequel ils voyaient le reflet des lois de la nature. C'était la voie ouverte par Daniel Defoe. Mais la même période historique du classicisme encore officiel et des premiers romans de mœurs a fait naître Jonathan Swift qui, solitaire et unique dans ce siècle de l'optimisme universel de la pensée bourgeoise, s'est attaqué, en se moquant et en les ridiculisant, aux idéaux des Lumières : la foi dans le progrès bourgeois et dans la science, la confiance dans les lois naturelles, la conviction que la nature humaine est sage et bonne, que l'homme qui vit au sein de la nature est heureux et libre. Switf a vu dans l'homme civilisé le pitre et l'assassin, et dans le 'bon sauvage' – un animal pire que tous les autres êtres sur cette terre – constate le critique de *Kuźnica.*

Pour arriver à cette vision lucide et pessimiste, Swift a été aidé par son expérience de la vie politique, d'abord dans le camp des whigs, ensuite en se ralliant aux tories, pourtant connue d'autres écrivains aussi. Mais Swift - comme le souligne Kott -, a vu plus que les autres : il a compris non seulement la « petite » réalité de l'époque de l'accumulation primitive, mais il a aussi vu, grâce à sa connaissance de l'Irlande qui est devenue, dévastée au cours des siècles des conquêtes anglaises, un réservoir de la main-d'œuvre bon marché, la misère noire. L'écrivain a mobilisé tout son talent, ses connaissances et ses expériences pour défendre la cause de l'Irlande. Voilà la source et la grandeur historique du *Voyage de Gulliver,* le pamphlet sur l'accumulation primitive – conclut le critique. Les bourgeois n'ont jamais pardonné à Swift d'avoir dénoncé la plus « respectable » de leurs illusions : la foi dans la concordance des lois de la société capitaliste avec la raison.

Jan Kott se posait la question sur le genre littéraire que représentait le *Voyage de Gulliver* qui dévoilait avec une effrayante acuité les lois qui régissent la vie sociale, mettait à nu les grands conflits historiques, ébranlait les espoirs et les illusions de ses contemporains : roman d'aventures ou la satire sur le roman d'aventures ? allégorie, utopie sociale ou sa caricature ? pamphlet politique, traité de philosophie ou une grande plaisanterie ?

> « Qu'est-ce qu'un conte philosophique ? se moquant en apparence de toutes règles, et, en même temps, restant si classique dans la langue et la composition, si rationnelle dans le style, dans sa vision du monde, […]. Il est l'expression littéraire d'un des plus grands tournants intellectuels en Europe ; il englobe tout : la philosophie, l'économie, la physique ; il fait parler des personnes réelles […], 'les bons sauvages' des îles méridionales, commente les scandales de la veille de la bonne société, se moque de la Bible, débat sur le système fiscal […]. Il ne raconte pas, mais argumente, ne décrit pas, mais ridiculise. […] c'est toujours

> un pamphlet, une satire, une accusation et une provocation. Tout le savoir-faire littéraire, toute l'expérience sociale et intellectuelle sert un seul style : le combat politique. Les grands écrivains du siècle classique essayaient de retrouver dans la nature humaine tout ce qui est général et universel, montrer les modèles idéaux des passions et des conflits débarrassés de tout hasard, lieu et circonstances. Le roman devenait un miroir qu'on promène sur les routes et qui reflète le destin, les grimaces et les habits des gens. Le conte philosophique c'était une littérature du tournant, l'image pure, cristalline et abstraite des Lumières. »[1631]

Le conte philosophique est né presque en même temps que le roman réaliste en Angleterre et en France, mais son véritable épanouissement arrivait avec les œuvres de Voltaire dans les années soixante – soixante-dix du XVIIIe siècle, au moment où la première période du développement de la prose réaliste tirait à sa fin, au moment où *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau commençait à triompher – considère Jan Kott. Le roman, tout en montrant le destin des hommes de différentes classes de la société d'une manière concrète et en avançant dans la construction du héros positif, restait sur des positions opportunistes ou fuyait la problématique politique, comme s'il reculait devant le programme révolutionnaire de la bourgeoisie. Le conte philosophique, relevant ces enjeux, les formulant, s'est avéré être le genre littéraire le plus combatif. Constatant cette dissociation de la littérature bourgeoise du XVIIIe siècle en deux pôles, d'un coté la conscience idéologique, de l'autre le réalisme « descriptif », le critique marxiste donne son interprétation de la situation :

> « Les relations capitalistes se développaient au sein de l'ancienne société, pareilles aux grandes îles de la nouvelle violence de l'argent sur une mer de l'esclavage féodal. Chaque victoire du capitalisme amène une nouvelle forme d'exploitation. Parallèlement à l'aggravation du conflit entre la bourgeoisie et les féodaux, avec la résistance toujours croissante des masses paysannes, est né un nouveau grand conflit historique entre les journaliers et la plèbe et la bourgeoisie. »[1632]

[1631] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 106 – 107 :
« Czym jest powiastka filozoficzna ? drwiącą na pozór z wszelkich reguł, a zarazem tak klasyczną w języku i kompozycji, tak racjonalistyczną w stylu, w widzeniu świata, […]. Jest literackim wyrazem jednego z największych w Europie przewrotów umysłowych ; ogarnia wszystko : filozofię, ekonomię, fizykę ; każe przemawiać rzeczywistym osobom […], i dobrym dzikusom z wysp południowych, omawia wczorajsze skandale towarzyskie, drwi z Biblii, dyskutuje nad systemem podatkowym […]. Nie opowiada, ale dowodzi, nie opisuje, ale ośmiesza. […] jest zawsze pamfletem, paszkwilem, satyrą, oskarżeniem i wyzwaniem. Cały warsztat literacki, całe doświadczenie społeczne i intelektualne służy jednemu stylowi : walce politycznej. Wielcy pisarze wieku klasycznego starali się odnaleźć w naturze ludzkiej wszystko, co jest ogólne i powszechne, pokazać idealne wzorce namiętności i konflikty oczyszczone z wszelkiego przypadku, miejsca, czasu i okoliczności. Powieść stawała się zwierciadłem, które obnoszą po gościńcach i które odbija los, grymasy i ubiór człowieka. Powiastka filozoficzna była literaturą przełomu, czystym, krystalicznym i abstrakcyjnym obrazem Oświecenia ».

[1632] *Ibid.,* p.108 :
« Stosunki kapitalistyczne narastały wewnątrz dawnego społeczeństwa jak wielkie wyspy nowej przemocy pieniądza na morzu feudalnej niewoli. Każde zwycięstwo kapitalizmu przynosi ze sobą nową postać **wyzysku.**

Le conte philosophique combattait la violence, l'oppression et la cruauté du féodalisme au nom des lois de la raison et de la nature. A propos du règne de la raison, Kott cite Engels :

> « La raison est devenue l'unique pierre de touche de tout ce qui existe. […] Seulement maintenant la lumière du jour s'est mise à briller, le royaume de la raison est venu ; désormais les superstitions, l'anarchie, les privilèges et l'oppression ont été chassés par la vérité éternelle, la justice éternelle, par l'égalité affirmée par la nature, par de droits inhérents à l'homme. […] [mais] ce royaume de la raison s'est avéré tout simplement seulement le royaume idéalisé de la bourgeoisie. »[1633]

La société capitaliste naissante contredisait « le royaume de la raison » à chaque pas : les pillages des colonies, l'impitoyable exploitation dans les premières manufactures, l'usure ou encore des impôts abusifs s'avéraient pires que l'esclavage féodal – écrivait Kott. Le roman, qui décrivait les destins concrets des individus, dévoilait dès le début les contradictions internes de la nouvelle formation. Si les premiers romanciers français, Lesage, Marivaux, Prévost, s'en prenaient aux financiers, symbole de la nouvelle puissance de l'argent, ce n'était par hasard. Plus tard – poursuit le critique de *Kuźnica* -, l'œuvre de Rousseau se nourrissait du radicalisme plébéien tourné contre les riches et le progrès bourgeois. Quand les deux courants : celui du conte philosophique et celui du roman se sont brièvement réunis, a pu naître le plus grand chef d'œuvre de la littérature française du XVIIIe siècle – *Le Neveu de Rameau* de Diderot qu'on peut considérer comme la première œuvre accomplie du réalisme critique – estime Jan Kott.

En Angleterre, le roman réaliste apparaît après la révolution bourgeoise et prend d'emblée le parti du capitalisme. La critique du progrès bourgeois se faisait désormais à partir des positions utopiques, appuyées sur les traditions humanistes de la Renaissance, comme celles de Swift, par exemple. Le critique marxiste retrouve aussi dans *Les Voyages de Gulliver* l'héritage de la pensée de Descartes, bien plus présent, selon lui, que dans les contes philosophiques français. L'homme de Descartes se situe en dehors de l'histoire, mais, de la pensée cartésienne, une fois la métaphysique rejetée, reste la méthode – poursuit Kott -, qu'on a utilisée à étudier le monde réel, la société et l'histoire. Conformément à l'esprit de

---

Jednocześnie z zaostrzeniem się konfliktu między burzuazją i feudałami, z ciągle wzrastającym oporem mas chłopskich rodził się nowy wielki konflikt historyczny między wyrobnikami i plebsem a burzuazją ».

[1633] K. MARX, F. ENGELS, *Dzieła wybrane,* t. II, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, p. 106 – 107, cité par J. KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 109 ; la traduction de la cit. en version polonaise établie par K.F. – en raison des difficultés pour retrouver la cit. en question dans la version française : « Myślący rozum stał się jedynym probierzem wszystkiego co istnieje. […] Dopiero teraz zajaśniało światło dzienne, nastąpiło królestwo rozumu ; odtąd zabobon, bezprawie, przywilej i ucisk miały być wyparte przez wieczną prawdę, wieczną sprawiedliwość, przez równość, ugruntowaną w samej naturze, oraz przez nieodłączne prawa człowieka. […] [mais] owo królestwo rozumu było po prostu tylko wyidealizowanym królestwem burzuazji ».

géométrie, dans le *Discours de la méthode* (1637), Descartes enseignait une méthode de raisonnement dont les philosophes français du XVIIIe siècle se sont inspirés, tout en rejetant sa doctrine. Swift, dans le *Voyage de Gulliver,* s'est aussi inspiré du *Discours de la méthode* pour concevoir son univers.

Le mythe du bon sauvage est très présent dans la littérature du XVIIIe siècle. On le retrouve déjà au XVIe siècle, notamment chez Montaigne. Les voyages, les découvertes des terres lointaines « non civilisées » ont influencé la pensée de la Renaissance et restaient encore importants au XVIIIe siècle. Les voyageurs décrivaient les peuples exotiques vivant dans un état d'innocence naturelle.

L'homme de la nature, le bon sauvage, noble, bon et vertueux, ne connaissait pas la propriété, respectait les anciens, se montrait accueillant envers les étrangers, vivait heureux et radieux. Quand le tiers État a commencé le combat pour le nouvel ordre du monde – écrit Jan Kott -, le mythe du bon sauvage, avec ses îles paradisiaques et les droits innés de l'homme, est devenu un des principaux arguments philosophiques pour prouver l'incompatibilité de l'ordre féodal avec la raison et la nature. Les bons sauvages représentaient les rêves des bourgeois d'une société nouvelle et heureuse, opposée au raffinement et à la dépravation de l'aristocratie. Le critique constate que Marx a décrit l'aspect politique et social du mythe de l'homme naturel bien avant les historiens de la littérature, comme un idéal « des prophètes » du XVIIIe siècle, produit du déclin des formes sociales du féodalisme, appartenant au passé.

Dans la littérature anglaise, deux grands personnages de l'homme naturel ont été créés par Defoe et Swift. L'Angleterre a déjà eu sa révolution bourgeoise ; le bon sauvage - Vendredi, ne lutte pas avec le féodalisme, il aide Robinson à créer une colonie capitaliste. Yahoo, l'homme naturel de Swift dans le cinquième *Voyage de Gulliver,* est cruel, sordide, ignoble. L'auteur aborde le mythe du bon sauvage pour le démolir, il s'attaque à toutes les illusions. C'est la preuve, d'après Jan Kott, d'une part - des liens qui les relient avec la grande tradition humaniste, d'autre part du caractère précurseur de son idéologie et son isolement dans le siècle des Lumières. Le critique signale l'impact que ce personnage de Swift a produit sur Voltaire, l'influençant dans ses opinions.

> « Voltaire se rendait parfaitement compte de tous les profits qu'un auteur satirique peut tirer du personnage du bon sauvage, s'il l'emmène en France et le montre comme une marionnette, invitant à s'étonner des folies du féodalisme. Mais Voltaire, qui était le plus pur idéologue de la grande bourgeoisie aspirant aux réformes et non à la révolution, craignait qu'on ne prenne trop au sérieux les rêves du retour à l'état de l'innocence naturelle. Dans un petit poème *Le mondain* (1736), et ensuite dans *La défense du mondain* (1737), il a écrit une apologie de la civilisation et du luxe, se moquant avec une charmante ironie des défenseurs d'une félicité naturelle. […] Vingt ans plus tard Voltaire revient une fois encore au thème du bon sauvage. Cette fois l'influence de Swift est bien plus visible. Et de Swift compris profondément, le

> Swift que nous voulons déchiffrer à notre tour – le grand précurseur de la critique de la société bourgeoise. Le mythe du bon sauvage a déjà accompli son rôle historique. Le combat a commencé pour de bon, les masques n'étaient plus utiles. Et il ne s'agissait plus pour Voltaire […] de polémique avec les apologistes de la vie heureuse de l'homme primitif. Voltaire frappait de front, comme le faisait Swift, il montrait le personnage épouvantable de Yahoo, mais ce Yahoo était réel, contemporain, c'était le serf français. »[1634]

Jan Kott soulève un autre aspect de l'œuvre de Swift : son manque d'enthousiasme envers la religion – qui en fait un vrai représentant de son siècle. L'écrivain anglais exprimait sa critique sociale dans un langage politique et idéologique. Il savait montrer, bien avant Stendhal, le rôle et la place de la religion chrétienne dans la société bourgeoise, les liens entre l'Église et la bourse, la morale et les intérêts.

Swift - écrit le critique marxiste -, apparaît solitaire, sombre, et redoutable sur le fond de la littérature optimiste des Lumières anglaises. Il a condamné l'histoire et l'homme au nom de la raison - dans sa conception du XVIIIe siècle, la raison abstraite, qui se plaçait au-dessus de l'histoire -, il l'a détachée de la nature humaine, il l'a opposée à la nature humaine, et, ce faisant, il s'est mis en contradiction par rapport à la thèse fondamentale des Lumières qui attachait la raison à la nature, et considérait la nature humaine comme dotée de la sagesse. Il devait reculer – constate Kott. Il l'a fait en se réfugiant dans l'utopie.

Le roman anglais moderne commence avec *Robinson Crusoé* qui date de 1719 – écrit Jan Kott. Defoe a ensuite publié sept autres romans dont trois au moins méritent d'être considérés comme des chefs-d'œuvre. Il s'agissait là d'une véritable « révolution littéraire », ignorée d'ailleurs par ses contemporains. En l'espace de trente ans, le roman anglais a absorbé et transformé tous les genres de la narration, considérés auparavant comme mineurs et exclus de la poétique du classicisme. Il serait plus judicieux de parler de l'avancement social du roman plutôt que littéraire – estime le critique de *Kuźnica* : toutes les formes de la littérature populaire, plébéienne, aussi bien le roman picaresque que le roman d'aventures, les mémoires et les écrits politiques ou religieux ont été concernées. Le trait essentiel du roman consistait

---

[1634] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 129 – 130 :
« Wolter zdawał sobie doskonale sprawę że wszystkich korzyści, jakie satyryk wydobyć może z postaci dobrego dzikusa, jeżeli zawiezie go do Francji i będzie oprowadzal jak marionetkę, kazać zdumiewać się nad szaleństwami feudalizmu. Ale Wolter, który był najczystszym ideologiem wielkiej burżuazji, dążacej do reform, a nie do rewolucji, lękał się, żeby zbyt poważnie nie wzięto marzeń o powrocie do stanu pierwotnej niewinności. W poemaciku *Światowiec* (1736), a potem *W obronie światowca* (1737) napisał małą apologię cywilizacji i luksusu, kpiąc sobie z czarującą ironią z obrońców naturalnej szczęśliwości. […] Dwadzieścia lat później podejmie Wolter raz jeszcze temat dobrego dzikusa. Tym razem wpływ Swifta jest o wiele bardziej widoczny. I to Swifta pojętego najgłębiej ; tego Swifta, którego my chcemy odczytać – wielkiego prekursora krytyki społeczeństwa burżuazyjnego. Mit dobrego dzikusa spełnił już swoje historyczne zadanie. Walka zaczęla się na dobre, maski nie były już potrzebne. I nie chodzi już Wolterowi […] o naukową polemikę z apologetami szczęśliwegożycia pierwotnego człowieka. Wolter uderza wprost, tak jak Swift uderzał, pokazuje straszliwą postać Jahusa, ale ten Jahus jest rzeczywisty, współczesny, jest nim pańszczyźniany chłop francuski ».

d'abord et avant tout dans son contenu et non dans une forme définie : l'histoire de la vie sociale, les aventures des gens réels, les événements exceptionnels. Cela explique aussi le retard des travaux théoriques, d'après Kott. Au XVIIIe siècle, on jugeait un roman d'après son contenu : il pouvait être moral ou immoral, passionnant ou ennuyeux, vraisemblable ou non. Il est possible de dire – considère le critique -, que tout au long du XVIIIe siècle tout jugement porté sur un roman avait un caractère idéologique. C'est dans le roman donc que s'est exprimée la philosophie de vie des bourgeois, leurs goûts et leur idéologie.

La naissance du roman en France s'est déroulée de la même manière qu'en Angleterre - affirme Kott. La plupart des historiens de la littérature situent les origines du roman dans les siècles éloignés – admet le critique -, mais il trouve que c'est une erreur méthodologique qui se fonde sur les ressemblances extérieures des éléments de la narration qui cachent une différence fondamentale des genres.

> « Une chose est sûre, que le roman réaliste prend sa source dans une tout autre tradition littéraire [que *La Princesse des Clèves* à qui, plus haut, Kott refuse le nom du roman], qu'il a tous les traits d'un nouveau genre littéraire et une toute nouvelle fonction sociale. C'est uniquement en abusant du terme du roman que nous faisons une relation entre *Gil Blas* et *l'Astrée.* Et de nouveau, comme en Angleterre, le roman français du XVIIIe siècle débute par des chefs-d'œuvre incontestables. »[1635]

Le critique pense notamment à *Gil Blas*, à *La Vie de Marianne*, à *Manon Lescaut.* Il est difficile - constate Kott -, d'expliquer les sources sociales et historiques de ces romans parce qu'en fait il ne s'agit pas, dans leur cas, du processus lent et progressif de maturation d'un genre littéraire, mais plutôt d'une sorte de bond, du bond du document à la fiction, de la description informe aux aventures des héros de fiction. La théorie du bond n'explique rien, reste formelle, si on n'aborde pas la question d'idéologie et du caractère de classe de la littérature.

> « La bourgeoisie est entrée dans la littérature par deux chemins : le sien et celui d'autrui. La bourgeoisie créait sa propre littérature dans les cadres de la poétique du classicisme ; Molière est bourgeois, *les Satires* de Boileau le sont aussi. La bourgeoisie transformait les genres pseudoclassiques en en faisant une arme dans le combat idéologique […]. [par exemple les contes philosophiques] En même temps, depuis le Moyen Age, tous les genres 'mineurs' de la littérature populaire et plébéienne prolongent leur vie d'une manière incessante […] Après, à la moitié du XVIe siècle, se développent abondamment les écrits tels que : mémoires, récits d'aventures, récits de voyage, comptes rendus des procès, lettres édifiantes, écrits

[1635] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p.144 :
« Jedno jest pewne, że realistyczna powieść wywodzi się z zupełnie innej tradycji literackiej, że ma wszelkie cechy nowego rodzaju literackiego i nową zupełnie funkcję społeczną. Jedynie przez nadużycie słowa powieść wiążemy *Idziego Blasa* z *Astrea*. I znowu, podobnie jak w Anglii, francuska powieść osiemnastowieczna zaczyna się od najbardziej niewątpliwych arcydzieł ».

> religieux, didactique et sociaux. Tout cela n'est pas encore de la littérature, mais tout est imprégné de l'esprit bourgeois. Et de cette richesse immense de documents sur la société, du savoir sur la vie et de ce mode de raconter émerge le roman moderne. Le roman bourgeois de mœurs, satirique et antiféodal, imprégné par la vérité de l'observation et de l'expérience, naît déjà au milieu du XVIIe siècle et disparaît peu après, étouffé par la littérature courtoise du classicisme. C'est seulement le Siècle des Lumières qui a apporté la deuxième, et cette fois victorieuse naissance du roman réaliste. »[1636]

Le roman des Lumières, délaissant la tradition de la littérature aristocratique, se tourne vers la tradition du roman plébéien, la même qui a fait naître les chefs-d'œuvre oubliés de Sorel et de Scarron, *Gil Blas* de Lesage ou encore *Le Paysan parvenu* de Marivaux. Les romans qui, au XVIIe siècle, étaient de la littérature d'étal, deviennent le genre littéraire officiel du tiers état – écrit Jan Kott. Le roman comme épopée de la bourgeoisie est née. La bourgeoisie a trouvé sa propre forme littéraire. Le bond déjà évoqué se situe justement dans cette révolution dans la littérature qui transforme son rôle social et agrandit l'étendue de sa portée. *Manon Lescaut* de Prévost (1731), un des premiers romans français, est un exemple flagrant de ce bond du roman d'étal de foire à la grande littérature – constate le critique de *Kuźnica*. Il existe enfin un genre qui décrit des faits, des aventures réelles, des situations concrètes, des paysages. Enfin des héros issus des classes inférieures ne sont plus assignés à jouer le rôle des amuseurs et peuvent aussi accomplir des faits héroïques.

> « *Manon Lescaut*, si classique encore dans l'analyse abstraite et intellectuelle des passions et des secrets du cœur humain, surprend par la richesse des situations sociales concrètes. L'histoire d'amour de Manon et du chevalier Des Grieux se passe dans le Paris réel. L'argent joue, dans ce roman considéré comme sentimental, le rôle principal. Les héros se noient sans cesse dans les larmes, mais n'oublient pas un seul instant que, pour s'aimer, il faut de l'argent. […] La lucidité de ces remarques est époustouflante, elles montrent nettement et d'une manière convaincante un nouveau genre d'expérience sociale dont commence à parler le roman. Le proxénétisme, la prostitution, le banditisme, les jeux de cartes, la tricherie, et d'autres actes peu honorables de Manon et du chevalier sont pour Prévost la conséquence naturelle de leur situation sociale. Prévost ne s'indigne pas et ne fait pas la morale, il décrit le monde tel qu'il le voit autour de lui. »[1637]

[1636] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 145 – 146 :
« Mieszczaństwo wkraczało do literatury dwiema drogami : cudzą i własną. Mieszczaństwo tworzyło wlasną literaturę w ramach poetyki klasycystycznej ; mieszczański jest Molier, mieszczańskie są *Satyry* Boileau. Mieszczaństwo przekształcało gatunki pseudoklasyczne czyniąc z nich oręż w walce ideologicznej […] Ale jednoczesnie od czasów średniowiecza przedłużają nieprzerwanie swój żywot wszystkie 'niskie' rodzaje literatury ludowej i plebejskiej […] A potem, od połowy XVI wieku, coraz bujniej rozwija się piśmiennictwo : pamiętniki, opisy przygód, relacje podróżników, sprawozdania z procesów, listy budujące, publicystyka religijna, dydaktyczna i społeczna. Wszystko to nie jest jeszcze literaturą, ale wszystko to jest ze swojego ducha mieszczańskie. I z tego właśnie nieprzebranego bogactwa dokumentów społecznych, wiedzy o życiu i sposobów opowiadania powstaje nowoczesna powieść. Mieszczanska powieść obyczajowa, satyryczna i antyfeudalna, nasycona prawdą obserwacji i doświadczenia, rodzi się już w połowie XVII wieku i wkrótce ginie zduszona przez dworską literaturę klasycyzmu. Dopiero Oświecenie przyniosło drugie i tym razem zwycięskie narodziny realistycznej powieści ».
[1637] *Ibid.,* p. 153 – 154 :

Kott remarque que cette vision lucide et dépourvue d'hypocrisie de la question d'argent et de la moralité rapproche *Manon Lescaut* de *Moll Flanders* du « grand Daniel Defoe, créateur du roman réaliste moderne ». Pour mettre en lumière les caractéristiques du roman de Prévost pour lesquelles il bataillait par rapport au roman de l'après-guerre, notamment la construction réaliste du destin des héros, le caractère typique des situations sociales décrites, le critique le compare à *La Dame aux Camélias* (1852) d'Alexandre Dumas fils qu'il qualifie de sa version du romantisme tardif. Il met face à face Manon et Marguerite Gautier, la première passionnée, insouciante, écervelée, imprudente, effrontée, la deuxième tendre, noble, sublime. Qu'elle paraît hypocrite, l'héroïne de Dumas, la courtisane « pleine de noblesse », à coté de Manon, une fille simple, assoiffée d'amour et de plaisirs – s'écrie Kott :

> "Manon est une fille simple, assoiffée de plaisirs et d'amour. Marguerite est la victime malheureuse d'un destin mystérieux, le destin de Manon est déterminé par sa position sociale. [souligné par K.F.] Chez Dumas, nous avons un mélodrame doucereux et hypocrite, chez Prévost, une tragédie pathétique. Dumas est hypocritement moral, Prévost cyniquement sincère. Les descriptions minutieuses des parures, des meubles et des promenades chassent de *La Dame aux Camélias* le courant vif de l'action, *Manon* ne cesse pas même pour un instant d'être un grand roman d'aventures. [souligné par K.F.] Dumas, dans *La Dame aux Camélias*, montre l'intérieur de l'âme et l'intérieur de l'appartement ; peu importe leur coté conventionnel, les deux intérieurs sont absolument inoffensifs pour le régime social. Prévost laisse de coté les détails secondaires, offrant en contrepartie l'image brute et véridique, dépourvue de tout caractère accidentel des événements, d'un destin social. »[1638] [souligné par K.F.]

La plupart des « postulats » du discours critique de *Kuźnica* relatifs à la littérature réaliste de l'après-guerre, combat qui était au cœur du débat lancé par les critiques marxistes dès 1944, comme nous avons pu le voir, sont présents dans le passage cité : le héros bien ancré dans son époque et son milieu social (appelé par la suite « la construction sociologique du destin humain »), présenté dans sa « totalité » et dans « ses contradictions », fruit de la pratique sociale de l'écrivain, résultat de l'observation minutieuse et vigilante. Les remarques de Jan

---

« Manon Lescaut, tak bardzo jeszcze klasyczna w abstrakcyjnej i intelektualnej analizie namiętności i tajemnic serca ludzkiego, zdumiewa bogactwem konkretnych sytuacji społecznych. Historia miłości Manon i kawalera Des Grieux dzieje się w rzeczywistym Paryżu. Pieniądze w tej powieści, uważanej za sentymentalną, odgrywają rolę decydującą. Bohaterowie toną bez przerwy we łzach, ale ani przez chwilę nie zapominają, że aby kochać – potrzebne są pieniądze. […] Trzeźwość tych uwag jest zdumiewająca, pokazują one dobitnie i naocznie nowy rodzaj doświadczenia społecznego, o jakim zaczyna mówić powieść. Rajfurstwo, prostytucja, rozbój, karty, szulerka i inne niezbyt zaszczytne postępki Manon i kawalera są dla Prévosta tylko naturalną konsekwencją ich społecznej sytuacji. Prévost nie oburza się i nie moralizuje, opisuje świat jaki widzi dookola siebie ».

[1638] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 155 – 156 :
« Manon jest zwykłą dziewczyną spragnioną uciech i miłości. Małgorzata jest nieszczęśliwą ofiarą tajemniczego losu, los Manon określony jest przez sytuację społeczną. U Dumas mamy mdły i ckliwy melodramat, u Prévosta patetyczną tragedię. Dumas jest obłudnie moralny, Prévost cynicznie prawdomówny. Drobiazgowe opisy strojów, mebli i spacerów wypierają z *Damy Kameliowej* nurt żywej akcji, *Manon* nie przestaje być ani przez chwilę wielką powieścią przygód. Dumas w *Damie Kameliowej* pokazuje wnętrze duszy i wnętrze mieszkania, mniejsza o ich konwencjonalność, oba te wnętrza są zupełnie niegroźne dla ustroju społecznego. Prévost pomija wszelkie drugorzędne szczegóły, w zamian daje oczyszczony ze wszelkiej przypadkowości, brutalny i prawdziwy obraz społecznego losu ».

Kott concernant les descriptions « minutieuses » et détaillées dans *La Dame aux Camélias* - au détriment de l'action -, et la mise en valeur de l'action vivante de *Manon Lescaut,* nous ramènent au célèbre essai de Lukács, *Erzählen oder beschreiben ? (Raconter ou décrire ?)* dans lequel, en faisant la distinction entre *raconter* et *décrire,* il a mis en place une des oppositions majeures sur lesquelles il bâtit sa nouvelle théorie du roman[1639]. Lukács y a illustré cette opposition sur l'exemple de la description de la course hippique d'*Anna Karénine* de Tolstoï et de *Nana* de Zola. Selon le philosophe hongrois, la description chez Zola, extrêmement précise, se détache de l'action principale du roman à tel point qu'elle pourrait passer pour une entité autonome. Lukács reproche à l'auteur de perdre de vue les héros principaux et de mettre de coté l'action qui précède la description.

Jan Kott, rappelant qu'à la source du roman réaliste étaient des récits de voyage et mêmes des lettres des missionnaires, souligne qu'un nouveau genre littéraire n'absorbe jamais d'une manière mécanique les éléments déjà existants ; le roman réaliste n'est pas une version artistiquement renouvelée du roman picaresque ou du journal de voyage. Des modifications plus importantes sont nécessaires pour transformer le récit de vie d'une courtisane en un roman. A ce titre, l'exemple de *Manon Lescaut* lui semble significatif. Le vieux schéma du roman picaresque et les faits réels puisés dans un journal de voyage réunis servent à relever de nouveaux défis idéologiques :

> « La passion, l'énergie, le courage, l'esprit d'initiative, et surtout l'intensité des sentiments naturels et innés sont de plus en plus clairement opposés à l'hypocrisie religieuse et à la fausse morale du monde de la cour. De même dans *Le Paysan parvenu*, roman publié deux ans après *Manon Lescaut*, Marivaux raconte avec une sympathie non dissimulée l'histoire d'un jeune paysan qui fait carrière à Paris […]. La promotion littéraire du roman d'aventures ou du roman picaresque était en même temps une glorification des vertus sociales. *Manon* a apporté une promotion sociale d'une femme de mauvaise vie en une héroïne d'une tragédie sentimentale. C'était une démocratisation spécifique des droits aux sentiments, à l'amour, au bonheur, et à la prospérité. Ainsi a commencé le roman bourgeois. »[1640]

Dans le recueil *L'Ecole des classiques*, Jan Kott a consacré quatre essais à l'œuvre de Diderot. Le premier, intitulé *Le défenseur des goûts du tiers état* a d'abord été publié, dans la

---

[1639] Cet essai a été commenté dans la partie consacrée aux écrits de Moscou de Lukács, dans le sous-chapitre 5.1 de la Deuxième partie.

[1640] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p.156 – 157 :
« Namiętność, energia, odwaga, przedsiębiorczość, a przede wszystkim gwałtowność naturalnych i przyrodzonych uczuć przeciwstawione są coraz wyraźniej obłudzie religijnej i zakłamanej moralności dworskiego świata. Podobnie w Karierze wieśniaka*, powieści o dwa lata późniejszej od* Manon Lescaut*, Marivaux z nieukrywaną sympatią opowiada dzieje wiejskiego chłopca, który robi karierę w Paryżu […]. Awans literacki powieści przygód czy też powieści łotrzykowskiej był jednoczesnie gloryfikacją cnot społecznych.* Manon *przyniosła awans społeczny ladacznicy na bohaterkę sentymentalnej tragedii. Była to swoista demokratyzacja prawa do uczuć, do miłości, do szczęścia, i dobrobytu. Tak się zaczynała powieść mieszczańska ».*

version abrégée, dans *Odrodzenie*[1641], et, ensuite, début 1949, un extrait intitulé *Le grand précurseur du réalisme*, annonçant la parution du recueil, a été publié dans *Twórczość.* [1642]

Diderot demeure l'écrivain le plus passionnant des Lumières en France – considère le critique. Il était un grand précepteur de la bourgeoisie à la veille de la bataille définitive avec le féodalisme. Son activité était impressionnante et polyvalente, elle englobait tous les arts, la philosophie et les sciences, il était moraliste, idéologue, vulgarisateur de la nouvelle science naturelle, théoricien de la peinture et de la musique, de la littérature et de l'art dramatique. Il état un des plus créateurs matérialistes de son époque.

> « Tout ce à quoi il touchait, devenait vivant, créatif, révoltant, provoquait des scandales de mœurs, éveillait un bouillonnement intellectuel. C'est après tout Diderot qui a fait *l'Encyclopédie*. Il a forcé la main aux philosophes et aux savants, il l'a emporté de haute lutte sur les imprimeurs et les éditeurs qui appréhendaient autant l'échec financier que le cachot en continuant cette édition redoutable. L'idée était effectivement folle : l'œuvre devait rassembler toutes les connaissances contemporaines, présentées d'une manière accessible pour les gens capables de réfléchir. »[1643]

Diderot a compris le premier que la philosophie est, en fait, la théorie générale des sciences et de l'expérience sociale et la pratiquait comme telle. Quand il discutait des propriétés des molécules – écrit Jan Kott -, il continuait à être l'idéologue de la bourgeoisie. Il était novateur en science, parce qu'il était révolutionnaire dans la politique. Il était révolutionnaire en politique, parce qu'il était novateur en science. Diderot comprenait la philosophie, la science et l'art comme une activité humaine. Il était athée, or l'athéisme, après 1765, devenait une déclaration autant politique que philosophique. Il était un athée militant, ses armes étaient la réflexion, l'ironie, l'humour plein d'esprit. Sa richesse intellectuelle et l'étendue de ses intérêts le placent au même rang que les plus grands humanistes de la Renaissance – n'hésite pas à dire le critique marxiste.

> « Il était, comme eux, un grand écrivain, et, comme eux, un écrivain militant. Dans ses œuvres, il mélangeait tous les genres, le conte philosophique et l'exposé scientifique, le discours théorique et le pamphlet personnel, la peinture des mœurs et des aphorismes de style cartésien. Il entremêlait un traité d'esthétique d'anecdotes salées, plaçait des dissertations philosophiques dans ses lettres, croquait ses amis et ses connaissances tels quels dans ses récits. »[1644]

[1641] *Odrodzenie*, n°47, 1948.
[1642] *Twórczość*, z. (cahier) 9, 1949.
[1643] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 158 :
« Czego sie tylko tknął, stawało się żywe, twórcze, oburzające ; wywoływało skandal obyczajowy ; budziło wrażenie intelektualne. To przecież Diderot zrobił *Encyklopedię*. Wymusił ją na filozofach i uczonych, wywalczył od drukarzy i wydawców, którzy lękali się zarówno niepowodzen finansowych jak i kryminału za kontynuowanie tak groźnego wydawnictwa. Pomysł był rzeczywiście szalony : dzieło miało zawierać całość współczesnej wiedzy, podanej w sposób dostępny dla ludzi umiejących myśleć ».

[1644] *Ibid.,* p.165 :

Dans *Le Neveu de Rameau*[1645], l'œuvre probablement la plus profonde des Lumières, Diderot a montré l'antagonisme fondamental, et pourtant à peine perceptible à l'époque, entre le bourgeois „abstrait" – citoyen d'un État né du contrat social -, l'homme naturel, plein de sagesse, noble et bon, et le représentant réel de la société bourgeoise, forcé – dans sa vie pratique – d'être égoïste et mesquin. *Jacques le Fataliste* (1796 – posthume), avec son optimisme populaire, son coté effronté et son bon sens prépare le terrain pour *Le Mariage de Figaro* et annonce la fin de l'ancien ordre – affirme Kott.

Ses pièces de théâtres étaient ennuyeuses, doucereuses et moralisatrices, et, pourtant, elles annonçaient l'avenir, tout comme celles de Voltaire ou de Crébillon signifiaient la fin d'une époque. D'un coté – un savoir-faire accompli, de l'autre – le tâtonnement, la naïveté, la tendance des comédies larmoyantes de Nivelle de la Chaussée ou de Sedaine. C'était pourtant la première étape de combat pour un nouveau théâtre bourgeois, pour le réalisme dans l'art – constate le critique.

Diderot – un piètre dramaturge - était un grand critique. Il se battait pour la thématique bourgeoise, pour le héros positif bourgeois au théâtre ; il opposait aux règles rigides du classicisme le modèle de l'art grec et romain, à la place des conventions aristocratiques de la tragédie – il proposait les tableaux de la vie des bourgeois. Il voulait casser la distinction classique des genres littéraires : la comédie réservée aux héros populaires, et la tragédie – exclusivement aux héros de noble extraction. Les nouveaux genres qu'il a introduits : la tragédie « domestique » et la comédie « larmoyante », ont donné naissance, plus tard, au drame bourgeois. Diderot a voulu remplacer la comédie par le drame des situations sociales : celui de l'avocat, de l'écrivain, du juge, du père de famille, du marchand, de l'artisan. Jan Kott cite les propos du philosophe à ce sujet des *Entretiens sur le fils naturel*. Diderot réclame de remplacer « les caractères » qui régnaient jusque-là dans les comédies, qui engendraient l'intrigue, donnaient sens et reliaient les événements entre eux - par « les conditions »[1646] qui étaient considérées comme secondaires, complémentaires. Le philosophe postule d'en faire l'ossature de la pièce. La première brèche dans la théorie classique du drame venait d'être faite – constate Kott.

> « La condition, la situation sociale, les conflits professionnels – c'était le chemin creusé pour le futur réalisme critique. Le caractère de classe de ce combat esthétique n'est pas caché ; le combat pour la

---

« Jak oni był wielkim pisarzem i jak oni pisarzem walczącym. W swoich utworach mieszał wszelkie gatunki i rodzaje, powiastkę filozoficzną i wykład naukowy, dyskurs teoretyczny i osobisty pamflet, malowidło obyczajowe i kartezjański styl maksym. Traktat estetyczny przetykał pieprznymi anegdotami, w listach umieszczał całe filozoficzne rozprawy, znajomych i przyjaciół wsadzał żywcem do swoich opowiadań ».

[1645] DIDEROT, D., *Le Neveu de Rameau*, (période de rédaction : 1761 – 1774).

[1646] Position sociale, classe.

> nouvelle idéologie, pour attirer et éduquer le nouveau public théâtral continuait. […] Le choix du conflit démontre clairement le caractère de classe de la littérature. Les grands réalistes choisissaient toujours ce type de conflit qui, mettant à nu les antagonismes de classe, permettait en même temps de le personnifier dans les personnages concrets, vivants. [souligné par K.F.] Les images d'honorabilité, des vertus de cœur et de la droiture que réclamait Diderot devaient après tout préparer le terrain pour les héros bourgeois. »[1647]

Parlant des revendications que Diderot, philosophe français du XVIIIe siècle, a formulées à propos du drame bourgeois, le critique marxiste réunit pratiquement tous les postulats que le discours de *Kuźnica* mettait en avant à l'adresse de la littérature réaliste polonaise de l'après-guerre : le choix judicieux du conflit représentatif de son époque, son caractère de classe montré à travers les héros typiques, mais concrets. Kott parle aussi du nouveau public qu'il faut « attirer et éduquer » ; or, comme nous l'avons déjà évoqué à plusieurs reprises, une des préoccupations de premier plan de la politique culturelle du nouveau régime polonais, portée essentiellement par le discours critique de *Kuźnica* dans les années de l'immédiat après-guerre, était d'éduquer « les masses » par la littérature à leur portée dont la caractéristique principale était la vision réaliste du monde. Sans entrer ici dans les détails et la complexité de ce projet politique et idéologique de la nouvelle société, il faut faire le constat que Jan Kott, critique de *Kuźnica*, dans son article publié d'abord dans *Odrodzenie*, faisant appel à l'exemple de la littérature française du Siècle des Lumières qui véhiculait des valeurs dont l'interprétation marxiste – donc la sienne - s'attachait à présenter l'aspect progressiste, oeuvrait à faire passer des messages idéologiques et politiques concernant les traditions littéraires - en liaison avec le présent.

Dans la suite de l'essai, le critique continue à présenter le combat, qui fut long et difficile, de Diderot pour le réalisme bourgeois.

> „Les scènes de la vie quotidienne, les drames familiaux, les conflits professionnels étaient mis à l'écart, hors du domaine de l'art, par la censure de la période du classicisme. Diderot opposait à cette censure aristocratique du bon goût les goûts nouveaux, bourgeois. Il défendait le droit aux sentiments élevés, aux drames et au pathos des héros venant de la bourgeoisie. »[1648]

[1647] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 167 :
« Kondycja, sytuacja społeczne, konflikty zawodowe – to przecież wybicie drogi do późniejszego realizmu krytycznego. Klasowy charakter tej estetycznej walki nie jest niczym osłonięty ; toczy się ona o nowa ideologię, o zdobycie i wychowanie nowego widza teatralnego. [...] Wybór konfliktu pokazuje najjaśniej klasowy charakter literatury. Wielcy realiści wybierali zawsze ten typ konfliktu, który obnażając klasowe przeciwieństwa pozwalał jednoczesnie ucieleśniac je w żywych, konkretnych postaciach. [souligné par K.F.] Obrazy zacności, poczciwości i cnoty, których wprowadzenia domagał sie Diderot, miały przecież za zadanie utorować drogę mieszczańskim bohaterom ».

[1648] *Ibid.,* p. 168 : « Obrazy codziennego życia, dramaty rodzinne, konflikty zawodowe były przez cenzurę klasycystyczną usunięte poza obręb sztuki. Diderot tej arystokratycznej cenzurze dobrego smaku przeciwstawiał

Était-ce déjà l'annonce de la *Comédie humaine* de Balzac ? Kott se pose la question. Il remarque que les historiens « bourgeois » de la littérature du XVIIIe siècle, avec tout le mépris qu'ils ont pour les différences idéologiques, associent volontiers le sentimentalisme avec les prémices du préromantisme rétrograde. Ils en voient l'origine dans un sentiment de lassitude de la culture aristocratique, de satiété de la civilisation, de lutte entre la raison et les sentiments - pour les plus naïfs. Or, le sentimentalisme, affirme le critique marxiste – était, en attendant, la critique démocratique des privilèges de naissance et de l'argent, critique qui, en France, devenait de plus en plus sévère, et s'engageait dans la direction des positions révolutionnaires. Le sentimentalisme, pour montrer la profondeur et la dignité des sentiments des bourgeois, devait avant tout le montrer tout court. C'est pour cette raison qu'il combattait le style rococo et la littérature de cour. Diderot – écrit Kott -, était, dans ce combat, le principal idéologue de sa classe ; il était réaliste par son instinct, par ses goûts artistiques, par son expérience sociale. Comprenant d'une manière profonde le problème du réalisme au théâtre, peu à peu, il prend conscience de l'insuffisance du sentimentalisme bourgeois. Il se met à exiger un conflit dramatique. C'est déjà la période des conflits sociaux se manifestant d'une manière flagrante, de la montée violente des aspirations révolutionnaires.

> « Diderot, si nous le traduisons dans notre langue, [souligné par K.F.], revendique maintenant l'art politique, de montrer le caractère typique, de dévoiler les conflits sociaux. Il est permis au poète dramatique – écrit-il -, de représenter la volonté des dieux, mais il faut que ce soit la véritable volonté des dieux, et pas du poète. Si nous remplaçons la volonté des dieux par les lois de l'histoire, nous verrons dans cette belle métaphore de Diderot le postulat du grand réalisme. [souligné par K.F.] Et nous sommes autorisés à le comprendre de cette manière. Voici ce que nous lisons : 'Il faut que, dans une comédie, les hommes jouent le rôle que les dieux jouent dans une tragédie. Le fatalisme et la méchanceté, voilà, dans les deux genres, le fond du conflit dramatique ! '. C'est un fatalisme sage d'un homme du peuple, Jacques, qui croit en son avenir et dit : 'tout ce qui nous arrive dans ce monde, en bien ou en mal, est écrit là haut. ' Jacques faisait confiance à l'histoire. La révolution lui a donné raison. C'est son maître qui était méchant. Mais il savait, lui aussi, pour quelle raison il ne faisait pas confiance à la nécessité. La révolution était une nécessité. »[1649]

---

nowe, mieszczańskie gusta. Bronił prawa do wzniosłych uczuć, do dramatu, do patosu dla bohaterów z mieszczaństwa ».

[1649] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 170 – 171 :
« Diderot, jeśli przełożymy go na nasz język, domaga sie teraz sztuki politycznej, odsłonięcia cech typowych, ukazania konfliktów społecznych. Pisze, że wolno jest poecie dramatycznemu przedstawiać wolę bogów, ale musi to być prawdziwa wola bogów, a nie wola poety. Jeśli wolę bogów zastąpimy przez prawa historii, odczytamy w tej pięknej metaforze Diderota postulat wielkiego realizmu. [souligné par K.F.] A wolno nam ją tak rozumieć. Bo oto czytamy : 'Trzeba, aby w komedii ludzie odgrywali rolę, jaką bogowie odgrywają w tragedii. Fatalizm i złośliwość, oto w jednym i drugim rodzaju osnowy dramatycznego konfliktu !'.Jest to mądry fatalizm ludowego Kubusia, który wierzy w swoją przyszłość i mówi : 'wszystko, co nas spotyka w świecie, dobrego i zlego, zapisane jest w górze.' Ludowy Kubuś ufał historii. Rewolucja potwierdziła jego racje. Złośliwy był natomiast jego pan. Ale także wiedział, dlaczego nie ufa konieczności. Konieczna była rewolucja ».

Kott va encore plus loin dans son interprétation marxiste de l'évolution de Diderot. L'expression : „si nous le traduisons dans notre langue" ne peut que signifier : dans la langue utilisée par nous, les marxistes. Diderot revendique l'art politique – voilà le constat du critique ; il formule le postulat du grand réalisme. Kott arrive à ce constat en s'autorisant de remplacer l'expression de Diderot – « la volonté des dieux » - par la sienne, et plus précisément, par une expression souvent utilisée par les marxistes : « les lois de l'histoire ». Les gens simples, doté de bon sens, font confiance à l'histoire et ne sont pas déçus. Il est difficile de croire que Jan Kott, brillant intellectuel, fin connaisseur de la littérature française, invitait ses lecteurs – lecteurs *d'Odrodzenie*, donc l'intelligentsia - à adopter sa lecture marxiste, un peu poussive, de l'œuvre de Diderot. On peut supposer qu'il a dû faire ou qu'il s'est imposé quelques concessions, étant donné l'évolution de la situation politique à partir de la de 1947, sans abandonner pour autant « le grand réalisme » de Lukács. Diderot mène le combat pour la place des goûts du tiers État également au théâtre et dans la peinture. Il évolue avec son époque, se montre souvent très perspicace, clairvoyant, n'hésite pas à anticiper certains mouvements, notamment à la veille du combat définitif contre le féodalisme, il plaide pour les vertus républicaines dans la peinture.

> „Le combat pour les goûts, le combat pour le style - sont toujours des combats idéologiques. C'est ce que nous apprenons de Diderot. Je pense que c'est la raison pour laquelle Marx l'estimait le plus parmi tous les écrivains. »[1650]

Jan Kott a produit là un certificat « de bonne conduite marxiste » à Diderot qui lui a valu la première place dans le discours critique de *Kuźnica* dans l'après-guerre et même au-delà, (comme nous allons le voir dans le chapitre 5 de la Deuxième partie qui traite la période du stalinisme polonais) concernant les traditions littéraires progressistes du XVIIIe siècle. Le combat « pour les goûts » et « le style » était aussi la mission des critiques de la revue marxiste.

La partie de l'*École des classiques* de Jan Kott consacrée à Diderot et à *l 'Encyclopédie* est suivie par un essai sur Sainte – Beuve, publié auparavant dans *Odrodzenie*[1651] et commenté dans le chapitre 3 de la Première partie qui traite, entre autres, de la critique littéraire ; ainsi que par un élogieux essai sur Dickens, intitulé *Redoutable Dickens,* qui, selon le critique marxiste, « n'est pas aussi débonnaire, doux et idyllique que les critiques bourgeois

---

[1650] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 184 :
« Walka o gusta, walka o styl jest zawsze walką ideologii. Tego uczy Diderot. I myslę, że właśnie dlatego Marks cenił go najbardziej ze wszystkich pisarzy ».

[1651] Jan KOTT, « Wakacje z Sainte-Beuwem » (Les vacances avec Sainte-Beuve), *Odrodzenie*, n°46, 1947.

essayaient de nous le faire croire. »[1652] Le capitalisme dans sa période la plus intransigeante a été « l'école de vie » de Dickens – écrit Kott. Sa famille a partagé le sort des milliers de familles de la petite bourgeoisie, classe sociale détruite par la montée en puissance du grand capital. L'industrialisation en Angleterre a été menée à bien au prix de la prolétarisation de la classe moyenne et de l'exploitation atroce des ouvriers. Après avoir écrit *Les Papiers posthumes du Pickwick Club* (publiés entre 1836 et 1837, sous forme de feuilleton qui a connu un grand succès) qui était une sorte d'adieu à la vieille Angleterre, Dickens – poursuit le critique – écrit des romans qui deviennent de plus en plus l'histoire sociale du capitalisme ; entre *Les Papiers posthumes du Pickwick Club* et *Les Temps difficiles* (1854), le grand roman du romancier anglais sur la misère et l'exploitation des ouvriers de Manchester, s'écoule une vingtaine d'années des combats de classe acharnés qui s'achèvent avec la victoire de la bourgeoisie et donc la défaite sociale et politique du mouvement du prolétariat anglais. Son enfance heureuse et protégée et sa jeunesse misérable, ont apporté à Dickens la connaissance profonde des conditions de vie de toutes les couches sociales et lui ont permis de créer des dizaines de personnages de roman dotés de véritable existence.

> « De ses années de misère, Dickens a emporté une haine profonde des riches, des grands propriétaires terriens lâches, hypocrites et égoïstes, des banquiers rusés et cruels, des hommes de lois impitoyables et cyniques. Les années de famine et de brimades lui ont appris la compassion envers les faibles, les frustrés. »[1653]

Dickens – écrit Kott – est un des plus grands peintres de la rue londonienne : les quartiers habités par les aristocrates, les banlieues surpeuplées et bruyantes, les endroits misérables, les docs. Le romancier anglais avait la même vision de cette société anglaise stratifiée qui a frappé le jeune Engels, installé à Londres, capitale mondiale du commerce, en 1842.

> « Le pessimisme sévère, cruel et intransigeant de Flaubert qui voulait traîner dans la boue tous ses héros, venait de sa haine du bourgeois triomphant, du mépris pour sa bêtise, de la peur de la révolution. Dickens haïssait, mais il aimait aussi. Parmi les grands réalistes, il possédait le plus grand don d'émouvoir. Il n'est jamais indifférent. Il accompagne ses personnages, se fâche, rit, s'indigne et pleure avec eux. Il prend part personnellement dans leurs combats, leurs souffrances et les préjudices qu'ils subissent. […] Le petit-bourgeois de l'époque de la reine Victoria croyait dans les réformes sociales et dans la bonté naturelle de l'homme, il croyait qu'il y a des mauvais et des bons fabricants, comme il y a des mauvaises et des bonnes nourrices. C'est là la grandeur et la limitation de Dickens. […] Il y a quelque chose de profondément

---

[1652] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 243 :
« nie jest wcale tak dobroduszny, łagodny i sielski, jak to usiłowali w nas wmówić mieszczańscy krytycy ».
[1653] *Ibid.,* p. 253 :
« Z lat nędzy wyniosł Dickens głęboką nienawiść do bogaczy, do tchórzliwych, obłudnych i egoistycznych wielkich posiadaczy ziemi, do przebiegłych i okrutnych bankierów, do bezlitosnych i cynicznych prawników. Lata głodu i poniewierki nauczyły go litości dla słabych, skrzywdzonych i bezradnych ».

moral dans les fins optimistes de tous ses romans. Il y a quelque chose de grand dans sa confiance inébranlable dans le monde et dans la nature humaine. »[1654]

Plusieurs petits essais sont regroupés dans la partie intitulée « l'Ecole de l'histoire » (*Szkoła historii*).

Parmi eux, celui qui porte le titre « Le costume historique », traite de la conception marxiste de la culture et de ses relations avec l'histoire. D'après Jan Kott, pour un historien contemporain, la problématique de la « dynamique » de la culture et celle de l'homme en tant que créateur de la culture, sont essentielles. La mise en relations, dans un ensemble, des processus et des produits de la vie sociale, permet de retrouver les rapports de cause à effet entre une église gothique et le système des corporations, ou entre la peinture de David et la révolution bourgeoise, ou encore entre la redoutable mythologie de la littérature occidentale du XXe siècle et l'impérialisme. Elle permet de comprendre l'histoire et son contenu de classe – constate le critique marxiste.

« Sans éclairer le problème du costume historique, il est impossible d'expliquer les changements des styles, de naissance et de mort des courants intellectuels et sociaux. Chaque époque s'approprie l'héritage culturel du passé, mais, en le faisant, elle fait ses choix ; en choisissant, elle le transforme – et nous voilà témoins de la façon dont les éléments anciens du style, des mœurs, de l'idéologie, servent aux nouveaux contenus politiques, sociaux et artistiques. C'est un problème capital pour un historien de la culture, sans le résoudre, il est incapable d'interpréter d'une manière juste le phénomène fondamental du mimétisme historique, distinguer le fond des apparences, le costume historique de sa fonction. » [1655]

Kott s'appuie sur l'étude de Marx, *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*[1656] (1852) dans lequel le philosophe étudie – suivant les principes du matérialisme historique, et plus particulièrement le principe de la lutte des classes - le coup d'État par lequel Louis Bonaparte a mis fin à la Deuxième République. Marx pose le problème du »costume historique » : le

---

[1654] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 253 – 254 :
« Z nienawiści do triumfującego mieszczanina, z pogardy dla jego głupoty, z lęku przed rewolucją, wyrósł surowy, okrutny i bezwzględny pesymizm Flauberta, który wszystkich swoich bohaterów unurzać chciał w tym samym błocie. Dickens nie tylko nienawidził, ale także kochał. Sposród wielkich realistów on posiadał najwiekszy dar wzruszenia. Nie jest nigdy obojętny. Towarzyszy wszystkim swoim postaciom, gniewa się, śmieje, oburza i płacze razem z nimi. Bierze osobisty udział w ich walce, cierpieniach i krzywdzie. [...] Drobnomieszczanin z czasów królowej Wiktorii wierzył w reformy społeczne i w przyrodzoną dobroć człowieka, wierzył, że są źli i dobrzy fabrykanci, tak jak są złe i dobre piastunki. W tym wielkość i ograniczenie Dickensa. [...] Jest coś głęboko moralnego w optymistycznych zakończeniach wszystkich powieści Dickensa. Jest coś wielkiego w niezachwianym niczym zaufaniu do świata i ludzkiej natury ».

[1655] *Ibid.,* p. 260 – 261 :
« Bez rozwiązania zagadnienia historycznego kostiumu niemożliwe jest wyjaśnienie przemian stylów, narodzin i śmierci prądow umysłowych i społecznych. Każda epoka przejmuje dziedzictwo kulturalne przeszlości, ale przejmując, dokonuje wyboru ; wybierając, przekształca i oto jesteśmy świadkami, jak dawne elementy stylu, obyczaju, ideologii służą nowym treściom politycznym, społecznym i artystycznym. Dla historyka kultury jest to problem kapitalny, bez jego rozwiązania nie może bowiem trafnie interpretować podstawowego zjawiska mimikry historycznej, odróżniać treści od pozorów, kostiumu historycznego od jego funkcji ».

[1656] K. MARKS, F. ENGELS, *Dzieła wybrane*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, p. 305 – 306.

poids des traditions les générations passées pèse sur les vivants, particulièrement dans les périodes révolutionnaires où ils s'apprêtent à créer l'ordre nouveau. Dans ces moments-là, ils se tournent vers le passé pour lui emprunter des noms, des mots d'ordre, des habits, des attributs, pour aborder la nouvelle situation historique dans ces costumes et dans la langue consacrés par les siècles passés. Ainsi, par, exemple, la révolution de 1789 se drapait volontiers d'abord dans la toge de la république romaine, ensuite de l'Empire romain. « Ses gladiateurs » trouvaient dans les formes classiques de la république romaine les idéaux et les formes artistiques, ils y puisaient les illusions nécessaires pour se cacher à eux-mêmes le contenu bourgeois limité de leurs combats et prétendre à une grande tragédie historique. Une fois la nouvelle formation sociale bien établie, les costumes – l'antiquité romaine ressuscitée pour l'occasion – disparaissent. La société bourgeoise – dans sa réalité dénudée – a créé ses propres représentants et ses porte-parole en la personne des Benjamin Constant, Cousin ou Guizot. Ses vrais chefs se sont installés au comptoir de leurs bureaux et, plongés dans la production des richesses, ont vite oublié que les spectres de l'époque romaine ont veillé sur leur berceau.

La lecture d'ouvrages historiques de Marx lui apporte toujours – assure Kott – une illumination provoquée par la compréhension des relations étroites unissant, dans une époque, les différents domaines de la culture.

> « [...] je crois que la plus grande conquête de la théorie marxiste de la culture consiste en sa capacité de traduire d'une manière juste la langue des passions et des illusions, la langue de la peinture, de la littérature et de la philosophie dans la langue des luttes sociales, dans la langue qui parle des actions des gens réels dans une société réelle, dans la langue de la véritable histoire de l'humanité qui était l'histoire des luttes de classe. »[1657]

Dans l'essai intitulé « Les petit-bourgeois ou de la défense d'éternels droits de l'homme », le critique de *Kuźnica* évoque, à travers les écrits de Marx, la révolution de 1848 en France qui « singeait les mots d'ordre de la Grande Révolution, parodiait l'année 1789, déclarait le pouvoir du peuple, la solidarité de toutes les classes sociales »[1658] - pour finir par écraser, en juin 1848, la révolte des ouvriers parisiens au nom de la défense de « la propriété, de la religion, de la famille et de l'ordre ».

[1657] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 262 :
« […] sądzę, że najwieksza zdobyczą marksistowskiej teorii kultury jest umiejętność trafnego przekładu języka namiętności i iluzji, języka malarstwa, literatury i filozofii na język walk społecznych, na język, który mówi o działaniach rzeczywistych ludzi w rzeczywistym społeczeństwie, na język prawdziwej historii ludzkości, która była historia walki klas ».

[1658] *Ibid.,* p. 245 :
« małpowala hasła Wielkiej Rewolucji, parodiowala rok 1789, ogłaszała władztwo ludu, solidarnośc wszystkich klas społecznych ».

Dans l'essai portant le titre « La bourgeoisie ou le salut de l'ordre », Kott met en avant le devoir de l'historien, en accord avec les thèses de Marx, de montrer les lois du développement social permettant de comprendre le comportement des classes sociales, d'expliquer le contenu objectif des changements culturels, politiques et économiques. Il considère que *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte* est devenu un modèle de dissertation historique non seulement parce qu'il a apporté une description véridique, passionnante et dramatique de trois années d'histoire de France, à partir de « la parodie de fraternisation » en 1848 jusqu'à la parodie de l'Empire en 1851. *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte* est devenu « une école d'histoire », en montrant, sur l'exemple d'histoire de France, une situation sociale typique et un modèle de lutte des classes qui se reproduira à chaque fois quand, dans une société capitaliste où la majorité de la société est constituée des masses paysannes arriérées et des petits artisans, la bourgeoisie se sentira mise en danger par les revendications révolutionnaires des ouvriers. Le critique a l'ambition de démontrer le caractère répétitif et typique des processus historiques en juxtaposant des citations, sans recourir à la théorie. Il se tourne vers *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (1869) et vers *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte* (1852) de Marx, et il constate une étonnante concordance de leurs images respectives du bourgeois français de cette époque chez un grand écrivain de la bourgeoisie et chez un grand théoricien du communisme, l'image d'un homme paniqué, manquant de discernement, sentant ses biens en danger, accusant tout et tous : la technique et la littérature, le gouvernement et la philosophie, les villes et les écoles – ne voyant qu'une voie de salut – la dictature des généraux.

Dans l'essai intitulé *La Grande Encyclopédie* que l'auteur a ajouté dans la troisième édition, celle de 1955, Kott relate l'aventure longue – plus de vingt ans -, et mouvementée de l'édition de l*'Encyclopédie,* une sorte de synthèse de l'esprit des Lumières, entre 1751 et 1772. Diderot avait trente deux ans quand les libraires parisiens l'ont sollicité pour se charger de la rédaction d'un dictionnaire de type nouveau. D'Alembert, éminent mathématicien, a partagé avec lui le travail qui a permis de publier les sept premiers volumes. Son retrait de la rédaction de l'*Encyclopédie* était un coup difficile à porter pour Diderot. L'idée première des libraires, surtout de Le Breton, était de traduire le dictionnaire anglais publié en 1727 par Chambers sous le titre de *Cyclopaedia.* Le projet a évolué : finalement la décision de produire une œuvre originale a été prise – le « Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers ». Diderot s'est trouvé au cœur de combat mené par les philosophes. L'histoire de l 'édition a été mouvementée, marquée par quelques événements qui auraient pu à plusieurs reprises l'empêcher de mener à bien l'entreprise. Lors des travaux préparatoires, en 1749,

Diderot est accusé d'avoir publié publication des brochures antireligieuses, et arrêté. Il s'agissait, entre autres, de la fameuse *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* dans laquelle le philosophe a formulé pour la première fois ouvertement les principes du matérialisme. Il a été libéré suite à l'intervention de ses amis, après avoir désavoué ses écrits. Avant même la publication du premier tome, les attaques ont commencé ; le dictionnaire des sciences inquiétait les jésuites. Mais c'est surtout le deuxième tome qui a provoqué une tempête. Il a été plus audacieux. N'oublions pas que – écrit Jan Kott :

> « […] dès la moitié du siècle chaque année apporte une montée de la conscience idéologique de la bourgeoisie, chaque année exacerbe la lutte avec l'absolutisme et l'église. Les hommes de *l'Encyclopédie* changeaient avec leur œuvre et *l'Encyclopédie* évoluait avec eux. *L'Encyclopédie* devenait dangereuse. On a décidé de la détruire. »[1659]

L'occasion s'est présentée : L'abbé de Prades, auteur de plusieurs articles de *l'Encyclopédie*, a présenté, à la Sorbonne, une thèse qui a été condamnée et accusée d'hérésie par la faculté de théologie. Diderot a pris sa défense. Le 7 février 1752 l'*Encyclopédie* a été interdite. De nouveau les libraires et leurs riches protecteurs sont intervenus. Un an après, l'interdiction a été levée. Le combat commençait à peine, les difficultés allaient s'accumuler. Chaque année paraît un tome. Les forces représentant l'ordre féodal se mobilisent : la cour et l 'église, les parlements des jansénistes, les jésuites de la Sorbonne, les juristes et les écrivains au service des riches. Leur combat contre l'*Encyclopédie* devient de plus en plus brutal et ouvert. La défaillance en cours de route de D'Alembert qui, comme le suggère Kott, a eu plus peur de la pensée audacieuse, novatrice, matérialiste de Diderot que des représailles du milieu féodal, a beaucoup affecté le philosophe. Il se rendait bien compte de l'immensité de sa tâche.

> « L'adversaire conscient du féodalisme voyait clairement le champ de bataille, il comprenait, que le combat doit prendre de plus en plus un caractère politique, et qu'il ne se limite plus au combat pour la nouvelle pédagogie de Locke ou la mécanique de Newton. »[1660]

L*'Encyclopédie* continue à paraître grâce à l'énergie de Diderot et à son courage, malgré des moments de doutes et de faiblesse. En 1758, suite à l'accusation du procureur général Joly de Fleury, l'interdiction de publication est tombée. En septembre 1759 le pape Clément XIII, condamne l*'Encyclopédie.* Diderot ne recule pas. Le combat continue.

[1659] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p.187 – 188 :
« [...] od połowy wieku każdy rok przynosi wzrost ideowej świadomości mieszczaństwa, każdy rok zaostrza walkę z absolutyzmem i kościołem. Ludzie *Encyklopedii* rośli razem ze swoim wydawnictwem i *Encyklopedia* rosła razem z nimi. *Encyklopedia* stawała się groźna. Postanowiono ją zniszczyć ».

[1660] *Ibid.,* p. 190 :
« Świadomy przeciwnik feudalizmu widział wyraźnie pole walki, rozumiał, że przybierać ona musi coraz bardziej charakter polityczny i że toczy się już nie tylko o nową pedagogikę Locke'a czy o mechanikę Newtonowską ».

> « L'Appareil d'État de la monarchie féodale dans ces années-là commence déjà à craquer. Même les chefs de police ne croient plus aux sacro-saints principes. Les marquises écervelées désirent être prises pour des savantes et se font apporter dans leurs boudoirs, avec les romans mièvres de Crébillon, de lourds volumes de l'Encyclopédie. Diderot, avec ténacité, continue son œuvre. Il fait imprimer les nouveaux volumes clandestinement, mais est suffisamment raisonnable pour ne pas les diffuser. » [1661]

Le coup le plus dur à supporter et l'immense déception arrivent en 1764 par son éditeur et imprimeur, Le Breton, qui, craignant de nouvelles répressions, modifiait les articles déjà corrigés par les rédacteurs, les censurait de son propre chef. Quand Diderot l'a su, il était trop tard, les derniers tomes étaient déjà imprimés. Il ne l'a jamais pardonné à Le Breton. En 1765, les abonnés (environ quatre mille), reçoivent, en cachette, les dix derniers tomes et cinq volumes de planches. En 1772 les derniers volumes de planches terminent l'entreprise qui a pris vingt ans.

L'histoire du XVIIIe siècle en France est la période de préparation de la révolution bourgeoise – écrit Jan Kott dans la deuxième partie de l'essai sur « la grande Encyclopédie ». Les dates limites de publication de l'*Encyclopédie en* constituent des points importants. Dans la première moitié du siècle, la couche supérieure de la bourgeoisie s'enrichit rapidement, les grands financiers, les marchands et les hauts fonctionnaires pactisent avec la monarchie absolue ; ils préparent les projets des réformes. L'idéal et le modèle de l'état est pour eux le compromis anglais entre la monarchie, l'aristocratie et la bourgeoisie. Le grand œuvre de Montesquieu, *De l'esprit des lois* (1748) – qui est devenu par la suite la Bible de la bourgeoisie libérale -, est en quelque sorte le couronnement et la fin de cette période – estime le critique. Montesquieu, admirateur du modèle anglais de la monarchie constitutionnelle, aspire aux réformes qui ne toucheraient pas à la base de l'ordre féodal. Il désire le nivellement entre la vieille aristocratie héréditaire et la nouvelle aristocratie d'argent. Sa théorie de partage de pouvoir entre le pouvoir législatif, exécutif et judiciaire est une justification idéologique de ce nouveau compromis de classe. Mais le grand œuvre de Montesquieu annonce en même temps une nouvelle période de l'histoire – constate Kott. Il constitue le passage entre les réflexions théoriques et abstraites et l'analyse des institutions sociales concrètes, entre la critique théologique et métaphysique et la critique scientifique et historique, la critiques des lois, de la moralité et des mœurs.

[1661] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 194 :
« Aparat państwowy monarchii feudalnej już w tych latach trzeszczy. W święte zasady nie wierzą już nawet naczelnicy policji. Lekkomyślne markizy pragną, aby je uważano za uczone i obok swawolnych powiastek Crébillona każą sobie przynosić do buduarow ciężkie tomy encyklopedii. Diderot z uporem kontynuuje swoje dzieło. Drukuje nowe tomy potajemnie, ale jest na tyle rozsądny, aby wstrzymać ich wysyłanie ».

Le début des Lumières en France a été marqué par le *Dictionnaire historique et critique* (*Słownik historyczny i krytyczny)* de Bayle (1e édition 1697) qui est devenu une grande école du rationalisme et de la pensée libre. C'était encore la critique philologique – souligne le critique marxiste de *Kuźnica.* En réunissant et comparant les textes de grands théologiens, il a dévoilé leurs contradictions, il a ébranlé la confiance dans la vision théologique du monde. Sa critique s'arrêtait aux textes, n'englobait pas les faits. Cinquante ans plus tard, l'*Encyclopédie* de Diderot apporte la critique du fonctionnement de la société réelle. C'est le passage de la critique « négative » à la critique « positive ». Elle montre le progrès bourgeois dans tous les domaines : le développement des sciences, des arts, des métiers.

> « L'*Encyclopédie* opposait à l'ordre féodal la totalité de l'expérience historique de la bourgeoisie : théorique et pratique, scientifique et technique. Elle apportait un réel changement de la manière de réfléchir, elle était la révolution intellectuelle. »[1662]

Ce n'est pas la même chose de disserter sur la grâce divine, la nature humaine ou encore les preuves de l'existence de Dieu que de réfléchir sur les impôts, les privilèges, la fabrication de l'acier, la traite des nègres ou le pouvoir royal. « La critique du ciel se transforme ainsi en critique de la terre, la critique de la religion en critique des lois, la critique de la théologie en critique de la politique » dit Marx dans *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* [1663], cité par Kott.

Les années de la parution des premiers tomes de l'*Encyclopédie* apportent une exacerbation brusque des antagonismes entre les nouvelles forces de production et les relations féodales de production. Le système agraire médiéval et l'arriération technique empêchent la capitalisation de l'agriculture. Les manufactures qui adoptent le système de production capitaliste étouffent dans les relations féodales, les impôts locaux et les limitations des ventes empêchent le développement du marché national. Les impôts ravagent les campagnes. La bourgeoisie est de plus en plus consciente que la monarchie absolue et son alliée politique et idéologique – l'église catholique - sont des obstacles pour le développement des nouvelles relations capitalistes.

> « Les années de la parution de *l'Encyclopédie* étaient une période d'une lutte idéologique acharnée, obstinée, et extrêmement conséquente de la bourgeoisie avec l'ancien ordre tant haïssable. Au début des années soixante-dix, quand le grand œuvre de *l'Encyclopédie* était fini, la période suivante s'ouvre, celle de la préparation directe de la révolution bourgeoise et du combat politique pour abolir l'état féodal. De

---

[1662] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 200 :
« *Encyklopedia* przeciwstawiała porządkowi feudalnemu całość historycznego doświadczenia burżuazji : teoretycznego i praktycznego, naukowego i technicznego. Była istotną przemianą stylu myślenia, była rewolucją umysłową ».

[1663] K. MARX, « Przyczynek do krytyki heglowskiej filozofii prawa », in K, MARKS, F. ENGELS, *Wybrane pisma filozoficzne 1844 – 1846*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, p. 28.

> cette façon, près de vingt ans avant le combat final avec le féodalisme, un immense arsenal idéologique de la bourgeoisie combattante a été préparé. »[1664]

Kott rappelle les paroles de Marx sur la puissance de la théorie qui est « capable d'enflammer les masses » si elle est radicale, si elle atteint les racines du problème, or pour l'homme, sa racine c'est lui-même. Selon ce principe, Marx arrive à la conclusion que la critique de la religion aboutit à la théorie suivante : l'homme est l'être suprême pour lui-même - ce qui se traduit par le commandement catégorique d'abolir toutes les relations dans lesquelles l'homme est considéré comme un être subalterne, méprisé, privé de liberté. Kott suggère de comparer cette théorie de Marx avec l'article de Diderot dans l'*Encyclopédie,* intitulé l'*Encyclopédia,* pour constater à quel point le philosophe du XVIIIe siècle comprenait le défi historique de son époque. Dans cet article, Diderot s'en prend à la vision théologique du monde ; pour étudier la nature, il commence par l'homme et son activité qu'il met au centre de ses préoccupations, dont il fait le fondement de la nouvelle synthèse scientifique, matérialiste, que devait être l'*Encyclopédie.*

> „ Diderot comprenait que l'*Encyclopédie* devait être non seulement un dictionnaire raisonné, non seulement une grande synthèse du développement des sciences, mais qu'elle devait débroussailler le chemin aux nouvelles découvertes et, anticipant sur son temps, servir les générations à venir. Dans le combat de l'ancien avec le nouveau, Diderot était non seulement du coté du nouveau - l'avenir du monde, l'avenir de la science et l'avenir de sa classe - il voulait le voir et le montrer avec toute la passion du cœur et de l'esprit. »[1665]

L'époque dans laquelle il vivait lui semblait être celle de l'esprit de la liberté. Le philosophe français pensait qu'une fois que l'homme a eu le courage d'attaquer « le bastion de la religion », le plus puissant de tous parce que le plus respecté, plus rien ne l'arrêtera. Il prévoyait que l'homme, muni de ce courage fraîchement acquis, ne reculerait pas devant son maître sur la Terre. Diderot était non seulement un grand idéologue – affirme Jan Kott -, mais également un excellent organisateur. Il se rendait bien compte que le but qu'il visait pouvait être atteint uniquement par un effort collectif.

[1664] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 200 – 201 :
« Lata, w których wychodzi *Encyklopedia*, są okresem zażartej, upartej i niezmiernie konsekwentnej ideologicznej walki burżuazji ze znienawidzonym starym porządkiem. Poczatek lat siedemdziesiątych, kiedy wielkie dzieło *Encyklopedii* jest ukończone, otwiera okres następny, okres bezpośredniego przygotowania rewolucji burżuazyjnej i politycznej walki o obalenie feudalnego państwa. W ten sposób, na blisko dwadzieścia lat przed ostateczną rozprawą z feudalizmem przygotowany został ogromny arsenal ideologiczny walczącej burżuazji ».

[1665] *Ibid.,* p. 203 :
« Diderot rozumiał, że *Encyklopedia* powinna być nie tylko rozumowanym słownikiem, nie tylko nawet wielką syntezą dotychczasowego rozwoju nauki, ale ma torować drogę nowym odkryciom ; wyprzedzać swój czas, służyć następnym pokoleniom. W walce nowego ze starym Diderot był nie tylko po stronie nowego, ale to nowe : przyszłość świata, przyszłość nauki i przyszłość swojej klasy – chciał dostrzec i ukazać z całą pasją serca i umysłu ».

> « L'*Encyclopédie* représentait un large front de la bourgeoisie progressiste, réunissait tout ce qui était vivant et créatif en France. Elle était l'œuvre commune des écrivains, des savants, des économistes et des publicistes. Ecrivaient pour elle des réformistes représentant le sommet de la bourgeoisie et des propriétaires terriens capitalistes, écrivaient des physiocrates et statistes, des déistes, des matérialistes et des athées. »[1666]

Cependant, remarque Kott, il n'y pas dans l'*Encyclopédie* d'articles révolutionnaires, ni d'articles qui formulent des revendications de la bourgeoisie, ni d'articles combattant ouvertement la monarchie et l'église, ou défendant le matérialisme. En fait, l'*Encyclopédie* était l'œuvre commune des progressistes et des réformistes, ce qui imposait l'esprit de compromis dans les formulations. La censure des théologiens et des juristes ne permettait pas de frapper directement. L'*Encyclopédie* était obligée de biaiser, cacher ses véritables inspirations, quelquefois tricher avec l'ennemi. C'est Condorcet, dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (*Zarys historycznego obrazu postępów umysłowości ludzkiej),* qui caractérise d'une manière la plus pertinente la tactique des encyclopédistes : ils vantaient habilement les préjugés - pour mieux les frapper, quand ils combattaient les cotés absurdes de la religion - ils toléraient le despotisme, ils s'attaquaient aux fondements des problèmes – en donnant l'impression de s'arrêter à leur surface. Diderot, dans l'article *Encyclopédia,* dessine la stratégie des rédacteurs de la même manière. Pour tromper l'adversaire, pour parler par exemple de la religion catholique, ils adoptent le style et le vocabulaire particulier des métaphysiciens. Les principaux articles tels que, par exemple, l'Enfer, la Chrétienté, la Providence, sont écrits sur le ton d'apologétique orthodoxe – de telle manière que les plus vigilants des théologiens ne pouvaient rien trouver à redire. Par contre, dans des centaines d'autres d'articles, consacrés aux sujets en apparence « innocents », l'*Encyclopédie* enseignait le criticisme, se moquait sans pitié de la bêtise et de l'obscurantisme, plaisantait aussi pour s'attirer la bienveillance des puissants protecteurs. Il arrivait pourtant que l'*Encyclopédie* rejette les masques même au sujet de la religion et de l'église et manifeste sa position ouvertement : contre l'intolérance et le fanatisme religieux. Elle ne pouvait pas reculer - la lutte contre le fanatisme religieux était la ligne principale d'attaque des Lumières en France. Rien d'étonnant donc qu'elle ait été très critiquée par les jésuites.

Le combat contre l'absolutisme exigeait beaucoup plus de prudence que celui contre l'obscurantisme et les préjugés. C'est dans ce domaine que les rédacteurs pratiquent le plus

---

[1666] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 204 :
« *Encyklopedia* reprezentowała szeroki front postępowego mieszczaństwa, skupiła wszystko, co było we Francji żywe i twórcze. Była wspólnym dziełem pisarzy, uczonych, ekonomistów i publicystów. Pisali do niej reformiści, reprezentujący górę burżuazji i kapitalistycznych obszarników, pisali fizjokraci i statyści, pisali deisci, materialiści i ateusze ».

l'esprit de compromis. En général - écrit Jan Kott -, les auteurs n'osent pas dépasser la critique du régime présentée par Montesquieu dans son *De l'esprit des lois* (1748). Ainsi, ils acceptent sa théorie de l'influence du climat sur les lois et admettent que la république est une forme de régime bien adaptée uniquement pour les petits pays, la monarchie constitutionnelle restant toujours un modèle. Par contre, la force de l'*Encyclopédie* c'est sa haine contre toutes les formes de despotisme – souligne le critique marxiste. Diderot, dans l'article le plus impertinent de l'*Encyclopédie*, intitulé *Le Pouvoir politique*, formule ouvertement le droit de renverser un tyran. Dans un autre article politique, portant le titre *Les Représentants,* le philosophe, évoquant clairement le problème de représentativité, constate que la majorité des peuples est toujours représentée par les nobles. Il y formule le programme politique du tiers état, mais c'est justement dans cet article qu'on peut observer les limites de la pensée bourgeoise – souligne le critique de *Kuźnica* : quand Diderot parle du peuple, il parle en fait de ceux qui possèdent des biens, de la couche des propriétaires issus du peuple. Ainsi, le postulat selon lequel la participation au gouvernement devait cesser d'être l'attribut de la noblesse, devenait en même temps une sorte de récompense pour la propriété – interprète Kott. A la place de la hiérarchie féodale où la naissance décidait du rang social, est érigé un nouveau principe, le principe de propriété que se place au centre de la réflexion du philosophe sur la représentation. Autrement dit, c'est le fait de posséder des biens qui permet de devenir un citoyen.

> « *L'Encyclopédie* était limitée par la censure dans sa lutte conte l'absolutisme et l'église – c'est en prenant la défense du progrès économique qu'elle pouvait s'exprimer d'une manière la plus claire, la plus concrète. Elle a attaqué les corporations, les vieilles institutions féodales à la campagne, l'injuste répartition des impôts. Les encyclopédistes posent - d'une manière conséquente - la question du marché national, ce qui est une preuve d'une grande maturité idéologique de la bourgeoisie française. Quand on lit les articles consacrés au développement de l'économie, expliquant l'importance de nouvelles découvertes, on aperçoit clairement où était placée la ligne du front de combat de la bourgeoisie avec le féodalisme. La naissance de nouvelles formes capitalistes de production a procuré un élan et une force aux revendications politiques de la bourgeoisie. »[1667]

Le combat incessant de la nouvelle bourgeoisie contre la noblesse féodale lui a apporté la victoire et le pouvoir dans les pays les plus développés : en France – par l'abolition directe, en

---

[1667] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 213 :
« Encyklopedia skrępowana przez cenzurę w walce z absolutyzmem i kościołem – najjaśniej, najdobitniej i w sposób najbardziej konkretny przemawiać może w obronie postępu ekonomicznego. Uderza w korporacje, w stare instytucje feudalne na wsi, w krzywdzący rozdział podatków. Encyklopedysci niezmiernie konsekwętnie stawiają zagadnienie narodowego rynku, co świadczy o dużej dojrzałości ideologicznej burżuazji francuskiej. Kiedy się czyta artykuły poświęcone rozwojowi gospodarki i tlumaczące znaczenie nowych wynalazków, dostrzec można wyraźnie, gdzie przebiegal główny front walki burżuazji z feudalizmem. Powstawanie nowych kapitalistycznych form produkcji nadawało rozmach i siłę politycznym roszczeniom burżuazji ».

Angleterre – par un processus progressif d'absorption. Kott pose la question : comment, par quel moyen la bourgeoisie a-t-elle atteint son but ? – et fournit la réponse : « Uniquement par le changement économique qui a été suivi, tôt ou tard, de plein gré ou par le combat, du changement des relations politiques.» [1668] La lutte de la bourgeoisie avec la noblesse féodale c'est la lutte de la ville contre la campagne, de l'industrie avec la propriété foncière, de l'économie de d'argent contre l 'économie naturelle – poursuit Kott. L'arme décisive de la bourgeoisie dans ce combat - c'était « les outils » de sa puissance économique : le développement de l'industrie, d'abord artisanale, ensuite manufacturière, et du commerce. Pendant tout ce temps, le pouvoir politique était détenu par la noblesse, mis à part la période où le pouvoir royal s'est servi de la bourgeoisie contre la noblesse, pour mieux les « tenir »en échec, montées l'une contre l'autre. A partir du moment où la bourgeoisie montait en puissance économiquement, sans pour autant être une force politique, et devenait dangereuse, le pouvoir royal s'est de nouveau allié avec la noblesse. Cette alliance a été à l'origine des révolutions bourgeoises, d'abord en Angleterre, plus tard en France – commente le critique marxiste. En France, les relations politiques ne bougeaient pas, tandis que le développement économique les dépassait. Politiquement, la noblesse tenait tous les pouvoirs, et la bourgeoisie n'avait aucune importance.

> « Politiquement – la noblesse était tout, la bourgeoisie rien ; socialement – la bourgeoisie était dorénavant la classe la plus importante dans l'État, tandis que la noblesse a perdu toutes ses fonctions sociales, elle encaissait la rétribution pour ses fonctions finie, seulement sous forme des revenus. »[1669]

Jan Kott s'appuie sur les travaux d'Engels et de Marx qu'il cite et qu'il intègre dans sa présentation de l'évolution de la situation économique et politique des pays développés. Toute la production fournie par la bourgeoise – poursuit-il – restait encadrée par les formes politiques datant du Moyen Age qu'elle a depuis longtemps dépassées. La révolution bourgeoise a mis fin à cette situation.

Pendant les années de publication de premiers volumes de l'*Encyclopédie,* la grande bourgeoisie commence à acquérir de grands domaines pour placer son capital, et s'investit dans leur modernisation. Les sociétés savantes agricoles se créent pour étudier les

---

[1668] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 213 :
« Wyłącznie przez zmianę 'stanu gospodarczego', za którą prędzej czy później, dobrowolnie lub drogą walki, nastapiła zmiana stosunków politycznych ».

[1669] *Ibid.,* p. 214 :
« Politycznie – szlachta była wszystkim, mieszczanin niczym ; społecznie – mieszczanin był teraz najważniejszą klasą w państwie, podczas gdy szlachta utraciła wszystkie swe funkcje społeczne i tylko w postaci swych dochodów inkasowala opłatę za te wygasłe funkcje ».

possibilités et les moyens d'augmenter leur rentabilité. Les grands propriétaires fonciers progressistes se montrent également intéressés par ce mouvement. L'*Encyclopédie* attache une attention particulière au progrès technique dans l'agriculture, elle défend les formes capitalistes de la production agricole ; elle combat le système des rentes naturelles et de métayage, et prône l'intensification des cultures, l'utilisation d'engrais et le remplacement des bœufs par le cheval.

Ces articles amènent la confirmation de la théorie des physiocrates que Marx a appelée « le premier système qui a analysé la production capitaliste », théorie qui leur a permis, grâce au développement des relations capitalistes à la campagne, d'observer la naissance de la valeur ajoutée dans l'agriculture. Ainsi, la terre leur apparaissait comme l'unique source de la richesse et le propriétaire terrien - le modèle du producteur des richesses, au détriment d'autres activités économiques qu'ils jugeaient « stériles ». Les limites de la théorie des physiocrates n'ont aucunement empêché l'*Encyclopédie* de mener le combat pour le progrès technique et pour la libre concurrence dans le commerce, l'artisanat, l'industrie et la manufacture – considère le critique marxiste. C'est Diderot lui-même qui était rédacteur de ce chapitre révolutionnaire de l'*Encyclopédie* – souligne Kott. Il a élaboré l'histoire de l'artisanat et des techniques, a préparé les planches pour illustrer ses articles et a supervisé leur fabrication.

> « Ces images n'étaient innocentes qu'en apparence. Elles rendent visibles le progrès capitaliste, illustrent la relation entre la théorie et la pratique. L'*Encyclopédie* soumettait à la critique le système social. Réfléchissait sur la raison de l'inégalité des conditions sociales, sur la source des richesses et du pouvoir. C'est à cela que servaient les illustrations qui montraient comment les gens travaillent, quels outils ils utilisent, quelles marchandises ils produisent, quel est le progrès de la technique. C'était justement ce changement de la manière de penser […], l'application de la méthode cartésienne à l'étude du monde réel, fruit de l'expérience bourgeoise et de l'empirisme bourgeois. » [1670]

C'est de ces expériences et préoccupations de Diderot que sont nés ses articles, stupéfiants par leur précision, sur la fabrication des dentelles ou de l'acier. Le philosophe utilisait cette méthode sciemment, il voulait faire connaître les pratiques des artisans et d'autres producteurs d'abord dans le souci de les sauver de l'oubli, mais surtout pour que la réflexion

---

[1670] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 216 :
« Te obrazki były tylko z pozoru niewinne. Unaoczniają kapitalistyczny postęp, są przykładem związku teorii z praktyką. *Encyklopedia* poddawała krytyce istniejące urzadzenia społeczne. Zastanawiała się nad przyczną nierówności stanów, nad źródłem bogactw i władzy. I do tego właśnie potrzebne były obrazki pokazujące, jak pracują ludzie, jakimi posługują się narzędziami, jak się wytwarza towary, jakie postępy uczyniła technika. Była to właśnie owa przemiana samego stylu myślenia [...], zastosowanie metody kartezjańskiej do badania rzeczywistego świata, owoc burżuazyjnego doświadczenia i burżuazyjnego empiryzmu ».

puisse les éclairer. La réflexion de Diderot n'est jamais désintéressée – constate Jan Kott -, elle a toujours le caractère politique, sert le combat pour le développement des forces de production.

L'*Encyclopédie* ne se contente pas de parler des expériences de la bourgeoisie. Elle est la première à montrer l'existence de la plèbe des villes (quatrième état), des journaliers qui vivent du travail manuel. Elle dévoile des antagonismes du capitalisme naissant. Constatant que la plus grande partie de la nation partage ce sort, elle incite les gouvernants à prendre soin de cette catégorie sociale pour éviter la misère à la nation.

> « Seulement trois phrases. Mais à quel point gorgées d'histoire. Aucun des idéologues de la bourgeoisie du XIXe siècle ne savait plus écrire de cette façon. Il n'est pas permis d'effacer les contradictions internes entre les écrivains des Lumières. Dans la même *Encyclopédie* où Diderot admet que, pour participer à la gouvernance du pays, il faut être propriétaire, a été exposé le grand processus historique de l'éclatement du tiers état en bourgeois, ouvriers et paysans. Les artisans, les marchands, les financiers, les savants et les juristes ont cessé de faire partie du peuple. Le peuple […] c'étaient les ouvriers et les paysans. »[1671]

Les conditions précaires de vie des ouvriers et la dureté de leur travail ainsi que celles des paysans se trouvent exposées dans l'*Encyclopédie* par le chevalier de Jaucourt. « Le matérialisme impétueux » des idéologues de « la bourgeoisie combattante » leur permettait de voir clairement la totalité des relations de classe. Ils ont su voir, à coté de l'oppression exercée par la noblesse et l'aristocratie, « le nouveau pillage» capitaliste – écrit Jan Kott qui cite Engels à ce propos. Il s'agit du fait que, à coté de l'antagonisme entre la noblesse féodale et la bourgeoisie, il existe, d'une manière plus générale, l'antagonisme entre des exploiteurs et des exploités, les riches fainéants et les travailleurs pauvres - distinction qui a permis à la bourgeoisie, selon Engels, d'endosser le rôle de l'humanité souffrante. Le sort des pauvres, notamment des mendiants, n'a pas été passé sous silence dans l'*Encyclopédie* : il est dit que l 'homme a le droit de vivre uniquement des fruits de son travail, mais que la société a le devoir de lui fournir les moyens d'existence contre son travail. Les encyclopédistes vont plus loin – constate le critique de *Kuźnica* – dans l'analyse de l'exploitation capitaliste. Ils constatent que ce que gagne un ouvrier lui permet tout juste de vivre au jour le jour, qu'il ne possède rien. C'est, à l'état embryonnaire, la formulation annonciatrice de la loi de Marx qui dit que la valeur du travail est égale à la valeur du coût d'entretien d'un ouvrier, dans un pays

---

[1671] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 218 : « Tylko trzy zdania. Ale jak nabrzmiale historią. Tak nie potrafił już pisać żaden z ideologów burżuazji w wieku XIX. Nie wolno zacierać wewnętrznych sprzeczności pisarzy Oświecenia. W tej samej *Encyklopedii,* gdzie Diderot za warunek udziału w rządach uważał posiadanie majątku, ukazany został wielki historyczny proces rozpadu trzeciego stanu na burżuazje, robotników i rolników. Rzemieślnicy, kupcy, finansisci, ludzie nauki, prawnicy przestali być ludem. Ludem stali się [...] jedynie robotnicy i rolnicy ».

donné et dans des conditions données - constate Kott. Plusieurs auteurs de l'*Encyclopédie* s'occupent de la condition des ouvriers, notamment Turgot et Linguet ; et même si leurs formulations peuvent sembler encore naïves, ce moment de la naissance de la vérité a quelque chose d'émouvant – poursuit-il.

C'est Jean Jacques Rousseau, dans son article sur l'économie politique, qui a su saisir d'une manière la plus pertinente l'essence de l'exploitation capitaliste ; Marx l'a cité dans *Le Capital* – écrit Kott.

L'histoire bourgeoise de la littérature en France n'a pas relevé cet aspect novateur des grands idéologues des Lumières - estime le critique marxiste ; elle a même essayé d'affaiblir l'aspect antiféodal de l'*Encyclopédie* en la traitant « d'inoffensive ». L'*Encyclopédie* était dangereuse - affirme Jan Kott – elle servait à libérer la bourgeoisie et combattait tout ce qui s'opposait au nouvel ordre – « le royaume de la raison », même si «ce royaume de la raison devait s'avérer le royaume idéalisé de la bourgeoisie ». En militant pour libérer la bourgeoisie, les encyclopédistes dénonçaient toutes les formes d'oppression sociale : non seulement celles pratiquées par la noblesse féodale, mais également la nouvelle exploitation capitaliste.

Jan Kott cite un grand extrait des *Ecrits philosophiques choisis* de Marx et Engels[1672], dans lesquels les philosophes présentent leur vision du rôle de la bourgeoise en tant que classe sociale qui a pris la direction de la révolution : si la bourgeoisie n'avait pas suscité d'enthousiasme dans sa propre classe et dans les masses, si elle n'avait pas été considérée comme représentative de la société toute entière, elle n'aurait pas pu jouer son rôle révolutionnaire. Ce soutien a fait en sorte que les revendications de la bourgeoisie ont été suivies par l'ensemble de la société. Une classe sociale peut revendiquer le pouvoir pour elle uniquement au nom des droits sociaux universels. Seules, l'énergie révolutionnaire et la conviction de sa valeur ne suffisent pas. Pour qu'une révolution nationale rejoigne le désir d'émancipation d'une classe sociale particulière, il est nécessaire qu'une autre classe sociale soit considérée comme fautive de tous les maux, que les accusations communes convergent sur elle. A ce moment, la libération de la société de l'emprise de cette classe détestée devient la cause commune. Pour se libérer, les classes opprimées doivent désigner clairement leur oppresseur. La perception négative de la noblesse et du clergé français était la condition de la perception générale positive de la bourgeoisie – classe sociale qui s'opposait à eux. L'*Encyclopédie* – écrit Jan Kott – en s'attaquant à l'ordre féodal qui s'effritait, a su s'élever à plusieurs reprises au-dessus de l'intérêt de classe des bourgeois enrichis. Elle démontrait la

[1672] K. MARX, F. ENGELS, *Wybrane pisma filozoficzne 1844 – 1846*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, p. 28.

cruauté de l'accumulation primitive, elle était capable de prendre la défense des Africains enlevés et vendus comme du bétail en Amérique, elle condamnait les pillages des colonies, le rachat des impôts d'État, les abus des financiers, le commerce des soldats, les punitions cruelles pour les déserteurs. L'*Encyclopédie* s'opposait aux guerres de religion et aux guerres féodales, elle militait pour la paix.

> « De presque chacun de ses articles émane la foi en la puissance de l'homme, l'optimisme radieux d'une classe qui, en se libérant elle-même, croit qu'elle libère l'humanité entière. L'arme des encyclopédistes c'était la réflexion précise et des pointes bien envoyées. Pour cette raison, l'*Encyclopédie* est devenue l'école des écrits révolutionnaires, de la pensée révolutionnaire, de la critique révolutionnaire. […] l'*Encyclopédie* est devenue l'arsenal idéologique de la bourgeoisie française à la veille de la Grande Révolution. Son influence s'étendait bien au-delà des frontières de la France. Elle a exercé une influence également sur le développement de la pensée progressiste en Pologne. » [1673]

Les premiers tomes de l'*Encyclopédie* sont arrivés en Pologne certainement avant l'année 1773, apportés par le prince Michał Poniatowski, le frère du roi, un évêque « éclairé », membre, et par la suite président, de la Commission de l'Education Nationale. Il a fait don de l'*Encyclopédie* à la bibliothèque de l'Académie de Cracovie.

Hugo Kollataj, le grand réformateur polonais et plus tard recteur de l'Académie, qui a consulté l'*Encyclopédie* en 1783 à Cracovie, a fait le commentaire suivant dans son rapport : « L'œuvre presque la plus indispensable »[1674].

Dans le grand essai intitulé « La mesure du caractère progressiste dans l'histoire de la littérature » (Miara postępowości w historii literatury)[1675] qui termine la troisième édition (1955) et qui ne figure pas dans les précédentes éditions du recueil *L'École des classiques,* Jan Kott pose la question suivante : Swift qui, dans *Les Voyages de Gulliver,* ridiculise le progrès bourgeois, est-il un écrivain réactionnaire ou progressiste ? Il critiquait violemment tous les idéaux des Lumières, mais a montré, comme personne, la violence et l'oppression de

---

[1673] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 223 – 224 :
« Z każdego niemal jej artykułu przemawia wiara w potęgę człowieka, radosny optymizm klasy, która wyzwalając siebie wierzy, że wyzwala całą ludzkość. Bronią encyklopedystów było ścisłe rozumowanie i śmiertelnie raniący dowcip. I dlatego *Wielka Encyklopedia* stała się szkołą rewolucyjnej publicystyki, rewolucyjnej myśli, rewolucyjnej krytyki. [...] *Encyklopedia* stała się arsenałem ideologicznym francuskiego mieszczaństwa w przeddzień Wielkiej Rewolucji. Ale wpływ jej sięgnął daleko poza granice Francji. Oddziaływala również i na rozwój postępowej myśli w Polsce ».

[1674] *Ibid.,* p. 224.

[1675] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 277 – 296.

la période de l'accumulation primitive ainsi que la cruauté de la politique coloniale de l'Angleterre. Une autre question est posée :

> « Comment expliquer correctement et évaluer la relation réciproque entre le conte philosophique français du XVIIIe siècle et le roman réaliste ? Le conte philosophique, qui émerge de la poétique du classicisme et garde partiellement son esthétique, infligeait, surtout après 1750, coup après coup à toutes les autorités de l'ordre féodal, formulait avec passion et combativité les postulats politiques du tiers État, était une arme efficace dans la lutte idéologique. Le roman, par contre, qui est né de la nouvelle pratique, de la nouvelle expérience sociale du bourgeois, dans lequel dominait le réalisme impétueux, formulait les postulats politiques incroyablement timidement ou encore choisissait la position de compromis dans les affaires concernant la politique, la philosophie et les réformes, se limitant à dépeindre les mœurs, la moralité et la vie sociale, à défendre les nouveaux sentiments et la dignité du héros de la plèbe. Est-ce le roman ou bien le conte philosophique qu'il faut considérer comme une formation plus progressiste, comme un nouveau genre révolutionnaire, comme une étape plus avancée du réalisme ? »[1676]

Kott continue à poser des questions : peut-on parler du réalisme critique du roman polonais de la période du positivisme ? Si oui, quelle période, quelle œuvre de Prus , Orzeszkowa ou Sienkiewicz peut-on qualifier de réaliste critique ? Faut-il mettre en tête la période des luttes contre les vestiges du féodalisme et de la confiance naïve dans le progrès capitaliste, la période de l'optimisme bourgeois, ou bien la période de la critique du progrès capitaliste, de la révélation des antagonismes du nouveau régime ? Et ainsi de suite. Enfin, il pose la question qui contient un élément de réponse : peut-on poser des questions de cette manière et d'emblée distinguer, en quelque sorte, le problème du réalisme et le problème du progrès ? n'est-ce pas, au fond, le même problème ? Et Kott répond : ce sont, en effet, trois questions, trois questions clés concernant l'histoire de la littérature et, en même temps, la théorie de la littérature : il s'agit de la dynamique du développement littéraire, de la dynamique du tournant littéraire. La théorie littéraire peut se développer uniquement en relevant et en généralisant les problématiques concrètes des questions d'histoire littéraire – assure le critique de *Kuźnica*. La théorie marxiste de la littérature prend racine dans la problématique concrète de l'histoire littéraire, dans les solutions apportées par la pratique scientifique et la pratique de création.

[1676] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 277 – 278 :
« Jak poprawnie wyjaśnić i ocenić wzajemny stosunek francuskiej osiemnastowiecznej powiastki filozoficznej i powieści realistycznej ? Powiastka filozoficzna, która wyrasta z poetyki klasycyzmu i częściowo zachowała jego estetyke, zadawała, zwłaszcza po roku 1750, cios za ciosem wszystkim autorytetom feudalnego porządku, formułowała gwałtownie i bojowo polityczne zadania trzeciego stanu, była skutecznym orężem w walce ideologicznej. Powieść natomiast, która zrodziła nowa praktyka, nowe doświadczenie społeczne mieszczanina, w której dominował żywiołowy realizm, niesłychanie nieśmiało wysuwała zadania polityczne albo też zajmowała wyraźne stanowisko kompromisowe w sprawach polityki, filozofii i reform, ograniczając się do malowania obyczaju, moralności i społecznego bytu, do obrony nowych uczuć i godności bohatera z plebsu. Czy powieść, czy też powiastkę filozoficzną należy uznać za formację bardziej postępową, za nowy, rewolucyjny gatunek, za wyższy etap realizmu ? ».

> « Les succès de la littérature soviétique, l'esthétique du réalisme socialiste, le tournant qui est arrivé dans la littérature des pays de la démocratie populaire – voici les nouveaux éléments de la science marxiste de la littérature. » [1677]

Kott se donne comme devoir de tenter de montrer dans quelle mesure la nouvelle expérience historique et les expériences théoriques et pratiques permettent de préciser les concepts qu'utilisait auparavant la théorie de la littérature, les enrichir du contenu historique concret, de formuler d'une manière plus tranchante et pertinente le problème du tournant littéraire.

> « En s'appuyant sur l'expérience de la révolution du prolétariat Lénine et Staline ont développé la théorie sur la différence entre la révolution socialiste et la révolution bourgeoise. Le développement de la littérature soviétique et du réalisme socialiste permet non seulement d'approfondir la théorie du concept de tournant littéraire, mais surtout de préciser l'aspect historique du concept de tournant, de faire la distinction, si importante pour l'histoire de la littérature, entre les tournants littéraires durant les révolutions bourgeoises et socialistes. »[1678]

Tenir compte de la nouvelle expérience historique n'est pas uniquement l'affaire d'évaluation des œuvres et des styles littéraires, mais, avant tout, écrit Jan Kott, et c'est probablement le fond du problème, ajoute-t-il, le problème de l'interprétation appropriée, de la distinction pertinente des courants antagonistes, de l'interprétation novatrice et scientifiquement féconde des lois du développement de la littérature, de la dynamique des tournants dans la littérature. L'esthétique du réalisme socialiste, poursuit-il, enseigne non seulement les règles générales de la théorie marxiste de la littérature et la théorie générale du tournant littéraire. Elle permet de donner au concept de tournant un contenu historique concret ; de distinguer et d'opposer le tournant qui a apporté la victoire de la littérature bourgeoise à celui qui a fait naître la littérature du réalisme socialiste. Kott cite les remarques faites par Staline, Kirov et Jdanov sur l'ébauche du manuel de *L'Histoire moderne,* (écrites en 1934 – l'année de la déclaration officielle de la méthode du réalisme socialiste en URSS - et publiées en 1936), dans lesquelles ils critiquent la manière de présenter – pas suffisamment tranchante à leur goût - les différences et l'opposition entre la révolution française – bourgeoise, et la Révolution d'Octobre en Russie – socialiste. Or, l'axe principal de l'histoire moderne est justement dans

---

[1677] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 279 :

« Osiągnięcia literatury radzieckiej, estetyka realizmu socialistycznego, przełom, jaki nastąpił w literaturach krajów demokracji ludowej – oto nowe elementy marksistowskiej wiedzy o literaturze ».

[1678] *Ibid.,* p. 279 – 280 :

« W oparciu o doświadczenia rewolucji proletariackiej Lenin i Stalin rozwinęli teorie o różnicy między rewolucją socjalistyczną a rewolucją burżuazyjną. Rozwój literatury radzieckiej i realizmu socjalistycznego pozwala nie tylko na pogłębienie teorii przełomu literackiego, ale przede wszystkim na uhistorycznienie samego pojęcia przełomu, na rozróżnienie, tak doniosłe dla historii literatury, pomiędzy przełomem literackim : w okresie rewolucji burżuazyjnych i socjalistycznych ».

cette opposition entre la révolution bourgeoise et la révolution prolétarienne. Le fil conducteur des manuels d'histoire moderne devrait démontrer que la révolution bourgeoise (française ou toute autre, précise Kott), en libérant le peuple de l'oppression féodale et de l'absolutisme, lui a mis d'autres menottes, celles du capitalisme et de la démocratie bourgeoise, tandis que la révolution socialiste en Russie a libéré le peuple de toutes les formes d'exploitation.

Par conséquent, constate le critique de *Kuźnica :*

> « On peut dire [...] que le fil rouge de la problématique de l'histoire de la littérature moderne devrait être de montrer les oppositions entre le tournant féodal et bourgeois d'un coté et bourgeois et prolétarien de l'autre, de montrer non seulement les contradictions internes de la littérature bourgeoise avec ses limites de classe, mais aussi les éléments de la culture et de la conscience des masses populaires qui ont donné naissance au courant antagoniste de la littérature. »[1679]

Si on regarde la révolution française de la perspective de l'année 1830, alors même si on maîtrise tout le savoir sur cet événement, toute la documentation historique, économique et sociale, tous les documents et témoignages existants – écrit Kott – on ne peut pas la voir autrement que l'ont vue les historiens français de la période de la Restauration et de la monarchie de Juillet. A ce propos, Kott cite un historien soviétique B. Porchniev qui, dans son article intitulé « L'Étape actuelle de la théorie marxiste-léniniste sur le rôle des masses dans les révolutions bourgeoises », publié dans la revue du PZPR, *Nowe Drogi - Zeszyty historyczne*[1680] constate que, si on adopte ce point de vue, la révolution bourgeoise a été menée par la bourgeoisie, par contre, les masses populaires, et, parmi elles, les masses paysannes, l'ont suivie, soutenue et lui ont apporté la force nécessaire. L'accent est alors fortement mis sur le rôle révolutionnaire de la bourgeoisie, par contre, le mouvement anti-féodal des paysans est présenté comme réactionnaire parce qu'il n'a pas été dirigé par la bourgeoisie. Par conséquent, on en déduit que la paysannerie peut devenir une force révolutionnaire et progressiste, et changer son image de force réactionnaire, uniquement en se soumettant à la bourgeoisie.

C'est seulement en 1848 que Marx, dans *Le Manifeste communiste*[1681], a montré pour la première fois le principe de classe de la révolution bourgeoise et lui a opposé la révolution prolétarienne, c'est seulement Lénine et Staline qui ont démontré dans leurs travaux que dans toutes les révolutions bourgeoises se déroulait la lutte entre la bourgeoisie et les masses

---

[1679] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 281 :
« Możemy powiedzieć […], że czerwoną nicią problematyki historii literatury nowożytnej powinno być ukazanie przeciwieństw pomiędzy przełomem literackim feudalno-burżuazyjnym i burżuazyjno-proletariackim, ukazanie nie tylko wewnętrzynych sprzeczności literatury mieszczańskiej i jej burżuazyjnego ograniczenia, ale i tych elementów kultury i świadomości mas ludowych, z których wyrasta antagonistyczny nurt literatury ».

[1680] B. PORCHNIEV, «Obecny etap teorii marksistowsko-leninowskiej o roli mas w rewolucjach burzuazyjnych », *Zeszyty Historyczne Nowych Drog*, n° 1, p. 78 – 79 ; [J. Kott ne mentionne pas l'année de publication – K.F.]

[1681] K. MARX, *Le Manifeste du parti communiste*, 1848.

populaires pour l'hégémonie, que la participation des masses décidait du succès de ces révolutions, que la révolution abolissant le féodalisme est, dans son essence, une révolution des serfs.

Kott souligne l'importance de la vision de classe qui offre une nouvelle perspective pour le développement de la science historique. Il considère que les travaux de Lénine et Staline sur la participation des masses populaires et le rôle des révoltes anti-féodales des paysans dans les révolutions bourgeoises démocratiques, sur les contradictions internes de la révolution bourgeoise qui remplaçait une forme d'exploitation pour une autre, devraient devenir le modèle de la méthode d'investigation pour les historiens marxistes de la littérature qui ont pour tâche d'élaborer une construction novatrice, scientifiquement féconde du tournant féodal – bourgeois dans la littérature, construction qui démontrerait ses limites - en comparaison avec le tournant qui a apporté la littérature du réalisme socialiste.

Parlant du caractère progressiste des écrivains – poursuit le critique de *Kuźnica* – nous devons définir d'une manière précise et claire, par rapport à quelle classe, quelle formation sociale et économique, quelle tradition idéologique, ils représentent le progrès.

> « Il est impossible de transférer mécaniquement le concept du progrès de la période de la décomposition du capitalisme et des révolutions prolétariennes dans la période du tournant féodal – bourgeois. Il faut toujours donner un contenu historique concret au concept du progrès. Il est impossible de transférer mécaniquement le conflit : la bourgeoise – le prolétariat au conflit : les féodaux – la bourgeoisie. Dans le premier cas, c'est le mouvement de classe du prolétariat qui décide de la dynamique du développement de la littérature, c'est lui qui fait brutalement rétrograder la culture bourgeoise pour qui aussi bien le savoir sur la réalité que son image réaliste deviennent dangereux. Par contre, dans la période de la décomposition du monde féodal, c'est non seulement la croissance de la conscience bourgeoise qui décide de la dynamique de la littérature, mais également l'intensité des mouvements révolutionnaires des masses populaires. »[1682]

Ainsi, le caractère progressiste d'un écrivain, pendant cette période, dépendait non seulement de sa relation aux féodaux, mais, dans la même mesure, de sa relation aux masses paysannes et à la plèbe des villes, exploitées et opprimées aussi bien par le système féodal que par le capitalisme naissant. Il ne faut pas réduire la lutte de classe uniquement au conflit entre les bourgeois et les féodaux, il faut mettre en lumière aussi sa deuxième face - le conflit des masses paysannes avec la bourgeoisie. Ce n'est pas parce que le capitalisme est plus

---

[1682] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949, p. 283 – 284 :
« Nie można mechanicznie przenosić pojęcia postępu z okresu gnicia kapitalizmu i rewolucji proletariackich w okres feudalno-burżuazyjnego przełomu. Trzeba pojęciu postepu nadawać zawsze konkretną historyczna treść. Nie można mechanicznie przenosić konfliktu : burżuazja – proletariat na konflikt : feudałowie – burżuazja. W pierwszym wypadku o dynamice rozwoju literatury decyduje klasowy ruch proletariatu, on rozstrzyga o gwałtownym uwstecznieniu się kultury burżuazyjnej, dla której groźna staje się zarówno wiedza o rzeczywistości jak i jej realistyczny obraz. O dynamice rozwoju literatury w okresie rozkładu feudalnego świata decyduje tymczasem nie tylko wzrost świadomości burżuazyjnej, ale również natężenie rewolucyjnych ruchów mas ludowych ».

progressiste que le féodalisme qu'il faut penser que toutes les forces idéologiques qui frayaient le chemin au capitalisme étaient automatiquement progressistes. Il faut poser la question – constate Jan Kott – à quel prix et de quelle manière, avançait le développement capitaliste. Le progrès bourgeois est toujours antagoniste – assure le critique. La société bourgeoise naissante non seulement engendre le prolétariat, mais participe aussi dès le début dans l'oppression féodale des mouvements paysans ou plébéiens. L'accumulation primitive se faisait par le pillage des colonies, par l'éjection des centaines des milliers des paysans de leurs terres, par la pratique impitoyable de l'usure, par l'exploitation brutale des journaliers dans les manufactures.

Si nous parlons du caractère progressiste des écrivains des Lumières – écrit Kott – c'est avant tout parce qu'ils ont su, dans une certaine mesure, s'élever au-dessus de l'intérêt de classe de la bourgeoisie, qu'ils ont su voir, à coté de l'oppression féodale, les premiers pillages capitalistes.

> « Le jugement historique correct ne consiste pas à arracher les écrivains bourgeois de leur contexte historique et à les évaluer selon la mesure de la conscience prolétarienne contemporaine. Mais il ne consiste pas non plus à juger les écrivains bourgeois selon la mesure des intérêts d'un lord anglais qui a fondé une manufacture avec un banquier, ou encore d'un receveur des finances dans la France des Bourbons. [souligné par K.F.] L'expérience des révolutions prolétariennes et de la construction de la culture socialiste nous permet de comprendre l'importance historique non seulement des luttes de la bourgeoisie avec le féodalisme, mais aussi les combats des masses populaires avec l'oppression féodale et l'oppression capitaliste naissante à l'époque précédant les révolutions bourgeoises. Elle nous enseigne également, lequel de ces conflits est historiquement plus important, lequel est porteur du véritable progrès, non pas du progrès limité, 'du progrès bourgeois', mais du progrès réel, conduisant à abolir l'exploitation de l'homme par l'homme. »[1683]

En effet, l'erreur de nombreux travaux historiques consiste – écrit Jan Kott – à mettre en lumière le combat des écrivains bourgeois avec la culture féodale, au détriment du conflit, historiquement plus important, entre les masses populaires et la bourgeoisie. Il ne suffit pas de remplacer – constate le critique – la conception bourgeoise d'un seul courant, pour le XVIIIe

---

[1683] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 285 :
« Prawidłowa ocena historyczna nie polega na wyrywaniu pisarzy burżuazyjnych z historycznego kontekstu i na mierzeniu ich miarą współczesnej świadomości proletariackiej, lecz nie polega ona rownież na ocenie pisarzy burżuazyjnych miarą interesów angielskiego lorda, który do spółki z bankierem założył manufakturę, czy też eneralnego poborcę podatków we Francji Bourbonów. Doświadczenie rewolucji proletariackich i budowy socjalistycznej kultury pozwala nam zrozumieć historyczne znaczenie nie tylko walki burżuazji z feudalizmem, ale rownież walki mas ludowych z dawną przemocą feudalną i rodzącym się uciskiem kapitalistycznym w epoce poprzedzającej rewolucje burżuazyjne. Uczy nas także, który z tych konfliktów jest historycznie donioślejszy, w którym tkwią istotne źrodła postępu, już nie postępu ograniczonego, 'postępu burżuazyjnego', ale postępu rzeczywistego, prowadzącego do zniesienia ucisku człowieka przez człowieka ».

siècle, par la conception de deux courants : le classicisme féodal et le réalisme bourgeois, il faut encore démontrer les contradictions internes de l'idéologie bourgeoise et l'impact des éléments révolutionnaires de la conscience plébéienne sur le développement de la littérature réaliste.

Maintenant, il est possible de répondre aux questions posées au début [de cet essai] – conclut Jan Kott. Rappelons-les : est-ce que Swift qui, dans *Le Voyage de Gulliver,* ridiculise le progrès bourgeois, est un écrivain réactionnaire ou progressiste ?

> « Swift, quand il ridiculise et quand il se moque de l'ordre féodal, des privilèges de naissance et des guerres dynastiques, quand il défend l'absolutisme éclairé et croit à l'influence positive du roi-philosophe au pouvoir, alors il est l'idéologue de l'alliance entre les bourgeois et les aristocrates que la 'fameuse révolution' et l'infâme compromis ont apporté à l'Angleterre. Mais de quelle classe devient-il idéologue quand il montre que l'homme vivant dans l'état naturel (de cette 'nature' qui, pour les idéologues du jeune capitalisme était une démonstration philosophique pour le royaume de la bourgeoisie), est un animal, et l'homme vivant dans un état civilisé – un criminel ? Quand il montre le pillage colonial, l'exploitation cruelle dans les premières manufactures, quand – à la veille de l'époque des découvertes et du progrès technique, il montre des ateliers ruinés, des tisserands chassés, les villages vidés de leurs habitants, la famine, l'exploitation et la violence , Swift voit le colonialisme anglais non avec les yeux d'un lord anglais et d'un marchand, mais avec les yeux d'un paysan irlandais exploité sans pitié par les lords et par les marchands, et par les dirigeants des expéditions punitives, exploité à l'aide de tous les moyens d'oppression aussi bien féodale, comme du capitalisme naissant. Swift est le tribun, l'organisateur, le porte-parole du désespoir et des rêves du peuple irlandais de la libération du joug colonial. » [1684]

Kott repose sa question, en l'élargissant : est-ce que les luttes des paysans irlandais pour la liberté, historiquement non encore mûries, critiquant le capitalisme des positions utopiques, rêvant du retour des relations patriarcales, doivent être considérées comme rétrogrades, et la politique coloniale des marchands et des lords anglais comme progressiste pour la simple raison qu'elle a rendu possible la révolution industrielle qui était un réel progrès technique ? Kott se tourne vers les travaux historiques de Staline qui appréciait l'aspect révolutionnaire

---

[1684] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 286 : « Swift, kiedy ośmiesza i wyszydza feudalny porządek, przywileje urodzenia i wojny dynastyczne, kiedy broni absolutyzmu oświeconego i wierzy w dobroczynny wpływ króla-filozofa na tronie, jest ideologiem sojuszu burżuazyjno-arystokratycznego, jaki przyniosła Anglii 'sławna rewolucja' i niesławny kompromis. Ale jakiej klasy społecznej staje się ideologiem, kiedy pokazuje, że człowiek żyjacy w stanie natury (tej właśnie 'natury', która dla ideologów młodego kapitalizmu była filozoficznym uzasadnieniem rozumnego królestwa burżuazji) jest bydlęciem, a człowiek żyjacy w stanie cywilizacji – zbrodniarzem ? Kiedy ukazuje grabież kolonialną, okrutny wyzysk w pierwszych manufakturach, kiedy w przeddzień epoki wynalazków i technicznego postępu ukazuje zrujnowane warsztaty, wypędzonych tkaczy, wsie pozbawione mieszkańców, głód, wyzysk i przemoc ? Swift patrzy na kolonializm angielski nie oczami angielskiego lorda i kupca, ale oczami irlandzkiego chłopa bezlitośnie wyzyskiwanego przez lordów i przez kupców, i przez dowodców karnych ekspedycji, wyzyskiwanego przy pomocy wszystkich środków zarowno przemocy feudalnej, jak i wczesnokapitalistycznej. Swift jest trybunem, organizatorem, wyrazicielem rozpaczy i marzeń ludu irlandzkiego o wyzwoleniu z kolonialnego jarzma ».

des mouvements paysans indépendants de la bourgeoisie, sans les négliger et les considérer comme rétrogrades sous prétexte de leur caractère utopique. Le critique estime que Voltaire, quand, en 1728, il voyait dans la bourse de Londres le bastion du libéralisme et de la tolérance religieuse, se montrait beaucoup plus limité par sa classe que Swift qui la regardait avec les yeux du paysan irlandais. On retrouve chez tous les écrivains bourgeois de la période prérévolutionnaire et révolutionnaire, estime Kott, la contradiction interne entre la défense « « philosophique » de l'ordre capitaliste, se référant aux lois de la raison et de la nature, et l'image de la nouvelle réalité historique. Ainsi, le roman du XVIIIe siècle, malgré son optimisme, montre, d'une manière réaliste, non seulement la violence et l'oppression féodales, mais dévoile également les atrocités de la période de l'accumulation primitive. Les philosophes bourgeois représentent le bourgeois comme un citoyen d'un état né d'un contrat social, comme un être sage, noble et bon. Les écrivains par contre, le présentent comme un représentant réel de la société bourgeoise qui le force d'agir de manière égoïste et de commettre des bassesses. Dans la littérature française de la période prérévolutionnaire, on observe la dissociation entre le conte philosophique et le roman.

> « Le conte philosophique fait la critique politique du féodalisme et la défense théorique du 'progrès capitalisme pur' au nom des lois de na nature et de la raison. Il n'y a pas des personnages vivants, il n'y a pas d'images concrètes de la révolte sociale dans le conte. Il argumente en se servant des constructions intellectuelles qui prouvent l'état naturel des lois capitalistes à l'aide des pantins fabriqués habilement, qui parlent au nom de la raison et des lois de la nature. L'image réaliste de la société dévoilerait des fissures profondes et des contradictions dans ce programme 'propret' du progrès bourgeois. Elle détruirait toute la construction du capitalisme comme le royaume de la raison et de la justice. L'image réaliste de la société devrait montrer un paysan à coté d'un bourgeois.[1685] »

Le roman du XVIIIe siècle ne se mêle pas de la grande politique, n'aborde pas les problèmes philosophiques, constate le critique. Il considère que le roman du XVIIIe siècle est révolutionnaire par l'image de la vie qu'il donne, par la moralité qu'il prêche, par les transgressions des règles aristocratiques du bon goût qu'il ose, par son réalisme impétueux. Le réalisme du roman du XViIIe siècle est, depuis le début, en opposition au « progrès proprement capitaliste », selon Kott, qui estime que les romans de Lesage, de Marivaux et de

[1685] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 288 : « Powiastka filozoficzna przeprowadza polityczną krytykę feudalizmu i teoretyczną obronę 'czystego kapitalistycznego postępu' w imię praw natury i rozumu. Nie ma w niej żywych ludzi, nie ma w niej konkretnych obrazów społecznego bytu. Argumentuje przy pomocy intelektualnych konstrukcji, które udowadniają naturalność praw kapitalistycznych przy pomocy spreparowanych odpowiednio kukiełek, przemawiających w imię rozumu i praw natury. Realistyczny obraz społeczeństwa ujawniłby głębokie rysy i sprzeczności w tym 'czystym' programie postępu burżuazyjnego. Zburzyłby całą konstrukcję kapitalizmu jako królestwa rozumu i sprawiedliwości. Realistyczny obraz spoleczeństwa musiałby obok mieszczanina pokazać chłopa i plebejusza ».

Prévost s'en prennent justement aux nouvelles relations capitalistes en train de naître plutôt qu'aux restes du féodalisme. Ils prennent pour cible la haute bourgeoisie, les avocats, les marchands, les financiers.

> « L'aspect révolutionnaire du roman du XVIIIe siècle consiste en la révélation, pour la première fois, du courant antagoniste du progrès bourgeois, à faire ressortir des conflits qui éclateront avec toute leur force seulement pendant la révolution. Des conflits entre la haute bourgeoisie et les masses populaires. […] De la perspective de la révolution prolétaire, ce n'est pas le conte philosophique, avec sa défense du 'progrès purement capitaliste', mais le roman réaliste du XVIIIe siècle, qui dévoile ce progrès, qui est la formation la plus révolutionnaire de la littérature bourgeoise. De la perspective des expériences du réalisme socialiste, le réalisme impétueux du roman du XVIIIe siècle est une innovation créatrice, progressiste et révolutionnaire. Le conte philosophique était un produit de la désagrégation de l'ancienne esthétique, le roman – est une nouvelle étape vers le réalisme.[1686] »

Kott estime que Diderot était le seul à savoir concilier la maturité intellectuelle et politique du conte philosophique avec la psychologie réaliste des gens de l'époque, et avec la perspective dialectique des contradictions du système qui se terminait et de celui qui naissait. L'évolution de la théorie de la littérature consiste à attribuer aux concepts généraux le contenu historiquement concret. On peut parler de la dynamique du genre littéraire en général, et, dans le cas étudié, du roman et du conte philosophique, dans le cadre d'une seule, ou, au maximum, de deux formations sociales et économiques, autrement, cela reste une construction intellectuelle sans aucune valeur méthodologique, constate le critique.

Kott, en poursuivant son analyse, aborde le problème de l'interprétation de la littérature polonaise du courant positiviste, et arrive à la conclusion qu'il y a eu, à l'époque, plusieurs tendances qui se sont exprimées différemment, et que le positivisme a été la tendance dominante. Il explique les erreurs d'interprétation commises dans les premiers travaux concernant l'histoire de la littérature, entreprises dans l'après-guerre. Jan Kott s'est attelé à produire, dès les premières années de l'après-guerre, dans le cadre des recherches inspirées et patronnées par Instytut Badań Literackich dont il était un des créateurs et dirigeants, des

---

[1686] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 289-290 : « Rewolucyjność powieści osiemnastowiecznej polega na ujawieniu po raz pierwszy antagonistycznego nurtu burżuazyjnego postępu, na zarysowaniu konfliktów, które wybuchną z całą siłą dopiero w czasie rewolucji, konfliktów między burżuazyjna góra, a masami ludowym. […] Z perspektywy rewolucji proletariackiej nie powiastka filozoficzna, ze swoją obroną 'czysto kapitalistycznego postępu', ale osiemnastowieczna powieść realistyczna, demaskująca ten postęp, jest najbardziej rewolucyjną formacją literatury mieszczańskiej. Z perspektywy doświadczeń realizmu socjalistycznego żywiołowy realizm powieści osiemnastowiecznych jest twórczym, postępowym, rewolucyjnym nowatorstwem. Powiastka filozoficzna byla produktem rozpadu starej estetyki, powieść – nowym szczeblem realizmu ».

synthèses concernant, entre autres, les Lumières en Pologne, ainsi que des études dédiées à des œuvres ou des écrivains en particulier. La troisième édition de *l'École des classiques* était certainement la plus aboutie du point de vue de la théorie marxiste de la littérature, dans sa version stalinienne. Kott y a rendu hommage (dans l'essai « Miara postępowości…») à la méthode du réalisme socialiste – chose qui manquait aux deux premières éditions qui ont subi des critiques, notamment celle de Żółkiewski que nous avons citée plus haut.

> « […] c'est seulement l'esthétique du réalisme socialiste qui nous permet de juger la grandeur et les limites du réalisme critique, permet de remplacer le concept vague de la sincérité et de la profondeur de la vision réaliste (le réalisme comme une valeur artistique essentielle/spontanée, comme un ensemble des pratiques ou de style) par le critère de la littérature nationale liée au peuple. Ce qui décide de la progressivité du roman réaliste, c'est dans quelle mesure il arrive à montrer la lutte de l'ancien avec le nouveau, la naissance des nouvelles forces sociales, la vérité objective sur le monde réel. […] J'ai essayé de démontrer, dans ces remarques, de quelle manière l'esthétique du réalisme socialiste et les expériences de la culture socialiste arment l'historien de la littérature dans les nouveaux concepts théoriques, comment elles modifient et précisent le système d'évaluation. »[1687]

Les références aux travaux de Marx et Engels sont nombreuses, elles proviennent en grande partie, surtout dans la première édition de *L'École des classiques,* celle de 1949, de la première édition polonaise, également de 1949, *des Ecrits philosophiques choisis 1844 – 1846* de K. Marx et F. Engels ainsi que des *Œuvres choisies* de Marx et Engels, publiées aussi en 1949.[1688] Dans les éditions postérieures (1951 et 1955), les sources des citations de deux philosophes marxistes s'enrichissent, avec les parutions successives des traductions polonaises de leurs travaux. Les citations, souvent longues, sont bien intégrées dans la logique de la présentation et d'analyse adoptée par Kott pour ses essais. Celles de Marx sont les plus longues et le plus nombreuses : d'après l'index, il y en a vingt et une. Le nombre de citations d'Engels s'élève à huit – contre trois citations de Lénine, cinq de Staline et une seule de Jdanov. Celles de Lénine, Staline et Jdanov sont toutes regroupées dans l'essai « La mesure

---

[1687] Jan KOTT, *Szkoła klasyków* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1955, p. 292 : « […] dopiero estetyka realizmu socjalistycznego pozwala nam ocenić wielkość i granice realizmu krytycznego, pozwala zastąpić nieokreślone pojęcie szczerości i głębi realistycznego spojrzenia (realizmu jako samoistnej wartości artystycznej, jako zespołu chwytów czy stylu) przez kryterium literatury narodowej i związanej z ludem. O postępowości powieści realistycznej decyduje to, w jakim stopniu zdołała ona ukazać walke starego z nowym, rodzenie się nowych sił społecznych, obiektywną prawdę o rzeczywistym świecie ».

[1688] K. MARX, F. ENGELS, *Dzieła wybrane*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1949.

du caractère progressiste dans l'histoire de la littérature » (Miara postępowości w historii literatury).

L'importance du sens idéologique mise en avant par Kott, ce qu'on lui a d'ailleurs reproché plus d'une fois dans le débat sur le réalisme, l'amenait parfois à des choix contestés des traditions littéraires, éloignés pour certains critiques des visions courantes de la poétique réaliste. Ainsi, il admettait comme modèle possible pour la prose polonaise de l'après-guerre la prose de Diderot «qui mélange le conte philosophique et le roman populaire, les aphorismes et l'étude des caractères, le pamphlet et l'apologie, le traité philosophique et l'anecdote. »[1689] La domination du sens dans la vision de la littérature de *Kuźnica* par rapport à l'aspect formel de l'œuvre rendait possibles certains compromis du moment qu'ils permettaient de mettre en lumière les idées. Kott exprimait la conviction que :

> « […] les grandes œuvres des auteurs classiques, même si elles condamnent l'homme, le font toujours pour prendre sa défense ; si elles condamnent l'histoire, elles montrent en même temps son véritable pathos : les véritables raisons de la misère et des malheurs des hommes. »[1690]

Il est convaincu qu'elles présentent l'expérience sociale dans sa totalité et ses grandes contradictions. Leur pessimisme ne retire pas à l'histoire son sens humain. Déjà en 1945, Kott, évoquant « le tournant », survenu pendant la guerre et partagé par les écrivains et les lecteurs, vers le réalisme dans la littérature, insistait sur le fait que seul le réalisme apportait la compréhension du destin de l'homme « façonné » par l'histoire, « avant tout par l'histoire ». A la fin de l'*École des classiques* consacrée entièrement à la littérature des Lumières, l'auteur évoque les débats littéraires polonais de l'après-guerre. Ses réflexions sur les écrivains de l'époque des Lumières en Europe dégagent toute une série de postulats concernant la littérature contemporaine. De cette manière, les considérations de la critique littéraire de *Kuźnica* sur les traditions, qui sont habituellement abordées par les historiens de la littérature, sont en quelque sorte détournées par la critique.

A la fin de 1947 et au début de 1948, *Kuźnica* publie le grand essai de Lukács sur le roman, intitulé *Le Roman comme épopée bourgeoise,*[1691] traduit du russe [? - à vérifier – si possible] par Jan Kott. Etant donnée la lenteur du cycle éditorial dans ces années de l'après-

---

[1689] H. GOSK, *op. cit*., p. 139.
[1690] Jan KOTT, cité par H. GOSK, *op. cit*., p. 133 : « [...] wielkie książki klasyków, jeżeli potępiają człowieka, czynią to zawsze w obronie człowieka. Jeżeli potępiają historię, pokazują zarazem jej rzeczywisty patos : historyczne przyczyny nędzy i niedoli ludzkiej. Przynoszą całość społecznego doświadczenia i jego wielkich sprzeczności. Ich pesymizm nie odbiera ludzkiego sensu historii ».
[1691] Paru en URSS en 1935, dans le IXe tome de *l'Encyclopédie littéraire soviétique*.

guerre, on peut raisonnablement supposer que Kott a écrit son recueil *L'École des classiques,* s'inspirant des écrits de Lukács, en 1948, la même année qui a apporté les changements politiques importants au sein du parti communiste (limogeage de Gomulka en août) et surtout la réunification du parti communiste avec le parti socialiste en décembre ainsi que les attaques virulentes contre *Kuźnica,* mais avant l'annonce officielle de la méthode du réalisme socialiste (en janvier 1949). La 1e édition de *L'École des classiques,* parue en 1949, a été critiquée par Żółkiewski en 1950, comme nous l'avons signalé plus haut.

Rapports de censure de *l'École des classiques*

Nous avons pu prendre connaissance de plusieurs rapports de censure concernant le recueil *l'École des classiques* : deux rapports relatifs à la première édition et également deux de la deuxième édition (1951).

L'École des classiques - premiere édition de 1949

Le rapport de censure

Le rapport en question[1692], dactylographié, est daté du 18 octobre 1949. Il est signé : „Dr Kaniowa", ce qui laisse à supposer qu'il s'agit d'un rapport établi par un expert. Le tirage indiqué est de 5000 exemplaires. L'autorisation d'imprimer est accordée, sans aucune condition.

Le censeur indique d'abord, suivant la règle figurant sur le formulaire, le thème :

> « Il s'agit d'un recueil d'essais littéraires, dans lesquels l'auteur montre, comment les relations sociales et politiques se reflètent dans la littérature et influencent la formation des genres littéraires. L'île déserte de Robinson Crusoe, les voyages de Gulliver et les 'Lettres anglaises' de Voltaire montrent beaucoup plus clairement et nettement que les gros volumes des historiens professionnels, les contradictions violentes, les controverses fondamentales, l'étendue des atrocités de la première période du capitalisme en Angleterre. […] Sur île déserte du roman de Defoe 'l'humanité a fait son chemin de l'homme préhistorique au capitaliste'. C'est Le Voyage de Gulliver de Swift qui est le deuxième roman anglais, du genre différent, qui est une critique sans pitié de la société féodale anglaise. L'auteur déchiffre le sens caché de cette œuvre célèbre où, sous prétexte [sic !] des utopies fantastiques, se cache une critique audacieuse des relations politiques et économiques du monde de cette époque. Les essais intelligents [sic !] sur Manon Lescaut, Diderot, Saint-Beuve, etc., forment un ensemble intéressant. »[1693]

[1692] AAN, GUKPPiW, 145 (31/24).

[1693] AAN, GUKPPiW, 145(31/24) : « Jest to zbiór szkicow literackich, w których autor wykazuje, w jaki sposób stosunki społeczne i polityczne znajdują swój oddzwięk w literaturze i wpływaja na ksztaltowanie się gatunkow literackich. Bezludna wyspa Robinsona Kruzoe, podróże Gulliwera i 'Listy o Angielczykach' Voltaire'a, pokazują daleko jaśniej i ostrzej niż grube tomy zawodowych historyków, gwałtowne sprzeczności, podstawowe przeciwieństwa, wielkość okrucieństwa pierwszego okresu kapitalizmu w Anglii. [...] Na bezludnej wyspie w powieści Defoe'a 'ludzkość odbyła swoją drogę od pierwotnego czlowieka do kapitalisty'. Drugą powieścią

Cette partie descriptive, qui occupe presque toute la place prévue, comporte déjà des appréciations, notamment le passage dans lequel le censeur, évoquant *Robinson Crusoe, Le Voyage de Gulliver* et Les *Lettres anglaises* de Voltaire, reprend à son compte les propos d'Engels, exprimés dans la fameuse lettre à Mlle [à compléter] sur la supériorité des écrivains réalistes par rapport aux historiens pour représenter la « vraie vie ».

Le censeur évoque les 'style brillant' et une „grande érudition" du „jeune critique" ainsi que sa perspicacité de jugement, et constate que sa capacité à présenter les oeuvres classiques dans un nouvel éclairage, conforme aux exigeances de la critique marxiste, permet d'élargir des horizons des lecteurs. Il émet donc un jugement clairement positif sur le recueil de Kott. Il lui reproche une chose pourtant, exprimée d'une manière assez surprenante :

> « [...] cette lecture est un peu ennuyeuse à cause d'une quantité trop grande de citations. On peut risquer une estimation que 50% du texte, ce sont les extraits des auteurs étudiés. »[1694]

Le rapport de contrôle (*wtórny*)

Le rapport de contrôle concernant la première édition de *l'École des classiques*[1695] est manuscrit, daté du 31 décembre 1949. Le tirage indiqué est de 5400 exemplaires. Il ne stipule aucune ingérence pour les réimpressions et rééditions éventuelles, ni ne signale des omissions de la « censure préventive ». Le livre convient « aux bibliothèques publiques et scolaires ».

Le texte est très court :

> « Ce travail a été effectué sur la commande de l'Institut des Recherches Littéraires.
>
> L'auteur, faisant appel à la méthode marxiste, analyse les œuvres des classiques (Dafoe, Swift, Prévost, Diderot, Saint-Beuve, Dickens, Flaubert), montrant leurs fondements sociaux ainsi que les éléments qui sont devenus 'le sang' pour les générations montantes des écrivains et des critiques.
>
> Le travail de Kott est une précieuse contribution à notre science de la littérature. »

La méthode marxiste d'analyse de Kott semble satisfaire le censeur. Six mois plus tard, Stefan Żółkiewski, en juin 1950, lors du cinquième congrès de ZLP, a reproché à son collègue de ne pas avoir suffisamment mis en lumière les « différences fondamentales » entre le réalisme critique et le réalisme socialiste. Sans pouvoir entrer dans les méandres secrets de la politique

---

angielską, innego rodzaju, będącą nielitościwą krytyką feudalnego społeczeństwa angielskiego jest Swifta 'Podróże Gullivera'. Autor odcyfrowuje ukryty sens tego słynnego utworu, gdzie pod pozorem najbardziej fantastycznych utopii, kryje się odważna krytyka stosunków politycznych i ekonomicznych ówczesnego świata. Inteligentne szkice o Manon Lescaut, Diderot'ie, Saint-Beuvie, itd., składają się na zajmującą całość. »

[1694] AAN, GUKPPiW, 145(31/24) : « [...] lektura ta jest nieco nużąca, z powodu nadmiernej ilości cytat. Można zaryzykować. Mozna zaryzykować ocenę, że 50% tekstu, to wyjątki z omawianych autorów ».

[1695] AAN, GUKPPiW, 145 (31/24) : « Praca wykonana na zlecenie Instytutu Badań Literackich.
Autor posługując się metodą marksistowska analizuje poszczególne dzieła klasyków (Dafoe, Swift, Prévost, Diderot, Saint-Beuve, Dickens, Flaubert) wskazując na ich społeczne podstawy oraz elementy, które stały sie 'krwią' [? difficile à déchiffrer] dla następnych pokoleń pisarzy i krytyków.
Praca Kotta jest cennym wkładem w naszą naukę literatury ».

culturelle du Parti, sachant cependant que la censure (surtout celle de « contrôle »), était sensée d'être la mieux informée des dernières interprétations émanant du Parti, on peut supposer que le recueil de Kott, publié sous l'égide d'IBL, avait son rôle à jouer dans l'enseignement secondaire et universitaire qui manquaient cruellement de manuels « marxistes ». La critique de Żółkiewski au congrès de ZLP, six mois plus tard, signifiait soit le durcissement effectif de la « ligne », soit le désir du Parti de « secouer » un peu le milieu littéraire.

L'École des classiques - deuxième édition de 1951.

Rapport de censure

Le rapport, manuscrit, est daté du 19 décembre 1950[1696]. Il s'agit d'une réédition en 5100 exemplaires, chez le même éditeur („Czytelnik"). Les deux pages du formulaire standard[1697] sont entièrement remplies par une écritirue très dense. Il délivre l'autorisation de rééditer.

Le censeur présente d'une manière détaillée le contenu du recueil, faisant preuve d'une bonne maîtrise de la théorie marxiste de la littérature. Il reproche à Kott :

> « J'ai l'impression que, malgré la maîtrise de la méthodologie marxiste par l'auteur, il manque pourtant dans ce travail l'actualisation du sujet, la référence à notre étape actuelle de la lutte de classes dans le domaine d'idéologie. »

Il constate que Kott continue à penser comme dans la période d'il y a deux - trois ans, celle dans laquelle les critiques, dans la discussion animée par *Kuźnica,* encourageait les écrivains à s'inspirer des classiques, à prendre comme modèle Diderot. Cette période est maintenant dépasée, estime le censeur.

« [...] actuellement, dans la période du réalisme socialiste, il ne fait aucun doute que la culture socialiste doit se référer à la création la plus haute des écrivains 'classiques' avant tout polonais et des écrivains soviétiques contemporains. L'auteur n'a pas montré cette partie qui relie le temps présent avec le passé, il n'a pas mis en évidence à quelle création de la pléiade d'écrivains énumérés il faut se référer, et pour quelle raison. »

[1696] AAN, GUKPPiW, 375 (31/30) : « Wydaje mi się, że pomimo opanowania przez autora metodologii marksistowskiej brak jednak w pracy aktualizacji tematu, nawiazania do obecnego naszego etapu walki klasowej w dziedzinie ideologii » ; « [...] obecnie w okresie realizmu socjalistycznego, nie ulega już żadnej wątpliwości że kultura socjalistyczna musi nawiązywać do szczytowej Twórczości pisarzy 'klasycznych' przede wszystkiem polskich i współczesnych radzieckich. Autor tej części, która łączy teraźniejszość z przeszłością nie ukazał, nie uwypuklił, do której to Twórczości należy nawiązać z plejady wymienionych pisarzy i dlaczego » ; « Uważam, że należy pracę przed wydaniem uzupełnić takim [illisible] wstępem wprowadzającym nas w nowy etap walki o kulturę socjalistyczną. Bez tego – praca nie będzie zrozumiała i jasna ».

[1697] Voir le chapitre de la Première partie.

Le censeur exprime l'idée que la classe ouvrière qui accède à la lecture a besoin d'être plus éclairée quant aux limites de la pensée progressiste bourgeoise, et propose de doter la deuxième édition de *l'École des classiques* d'une préface :

> « J'estime qu'il est indispensable de compléter ce travail, avant l'édition, par une préface nous introduisant dans la nouvelle étape de lutte pour la culture socialiste. Sans cela – ce travail ne sera pas compréhensible et clair. »

En décembre 1950, le censeur réclame une introduction pour faciliter la lecture d'un livre de Jan Kott, inspirateur lui-même de l'idée des préfaces dans l'immédiat après-guerre, et auteur de nombreuses préfaces « marxistes » des rééditions des traductions des classiques. Le 'style' du censeur témoigne de l'évolution de la politique culturelle du Parti. Désormais, il est question de la nouvelle étape de la lutte pour la culture socialiste, et les modèles à suivre sont les oeuvres de la littérature soviétique, éventuellement les classiques polonais. Jan Kott n'a pas évolué dans le bon sens. Ce que lui reprochera Sefan Żółkiewski, l'ex-rédacteur en chef de *Kuźnica*, six mois plus tard.

Rapport de contrôle

Il est d'autant plus intéressant de consulter le rapport de contrôle relatif à la deuxième édition[1698], signalée comme revue et corrigée par l'auteur, de *l'Ecole des classiques.*

Le rapport, manuscrit, est daté du 28 février 1951. Il confirme que le livre de Kott convient à la réédition 3sans chagement" et peut être diffusé dans les bibliothèques scolaires et publiques. Il ne signale aucune „omission" de la censure préventive.

Son auteur, connaissant apparemment bien la littérature et les enjeux théoriques du moment, n'est pas avare en compliments à l'adresse de Kott, relatifs à son style et à son érudition. Il ne pratique pas la langue de bois, n'évoque pas l'intérêt de la classe ouvrière ni la lutte pour la culture socialiste, mais, par contre, tout en admettant que les deux essais de Kott consacrés à Defoe et à Swift sont l'exemple d'une critique marxiste pertinente, formule un reproche très concret, et de taille :

> « Une chose suscite des objections : la genèse du roman bourgeois. L'auteur, montrant l'importance et la totale adéquation de Defoe à la période de la bourgeoisie naissante, tombe dans un excès dangereux. Il

[1698] ANN, GUKPPiW, 375 (31/27) : „Zastrzeżenie budzi tylko jedna sprawa : geneza powieści mieszczańskiej. Autor, pokazując znaczenie i całkowitą adekwatność Defoe do okresu rozwijającej się burzuazji, popada w niebezpieczną skrajność. Genezę powieści mieszczańskiej przedstawia mechanicznie (pojawia sie Defoe, napisał 'Robinson' i dał początek powieści). W ten sposób autor zupełnie pominął ludowy nurt powieściowy, bezprzecznie pierwotny [souligné dans le texte] w stosunku do 'Robinsona' (nie umniejszając znaczenia tego klasycznego dzieła). Błąd jest dość poważny i szkoda, że Kott w drugim wydaniu nie postaral sie go usunąć.[souligné par K.F.] Inne rzeczy nie budzą zastrzeżeń, ale też nie mają takich aspiracji naukowych jak rozprawki o Defoe i Swiftcie. Są ciekawe, poprawne, pełne błyskotliwych i trafnych spostrzeżeń. Słowem, Kottowskie eseje. Drugie wydanie 'Szkoły klasyków' zawiera kilka nieznacznych zmian w stosunku do pierwszego. » [souligné par K.F.]

> présente la genèse du roman bourgeois d'une manière mécanique (Defoe apparaît, écrit 'Robinson' et donne naissance au roman.) De cette manière, l'auteur a complètement omis le courant populaire romanesque, incontestablement premier vis-à-vis de 'Robinson' (sans diminuer l'importance de cette œuvre classique). [souligné dans le texte] L'erreur est assez sérieuse, et c'est dommage que Kott, dans la deuxième édition, n'a pas fait l'effort de la corriger. [souligné par K.F.] Les autres choses [essais] ne suscitent pas d'objections, mais elles n'ont pas non plus d'aspirations scientifiques comme celles sur Defoe et Swift. Elles sont intéressantes, correctes, pleines d'observations brillantes et justes. En un mot, les essais de Kott lui-même. La deuxième édition de 'l'École des classiques' contient quelques modifications minimes par rapport à la première. »

Le censeur juge que l'erreur concernant la genèse du roman bourgeois est grave ; il exprime le regret que Kott ne l'ait pas « corrigée » dans la deuxième édition de *l'École des classiques,* pourtant annoncée comme revue et corrigée par l'auteur. Il ne conteste pas pour autant la décision de la censure préventive d'autoriser à imprimer sans interventions.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 5
La réception de la littérature française en Pologne de 1949 à 1956

Chapitre 5.3

La réception de la littérature française du XIXe siècle

L'année 1949 apportait un changement considérable pour la culture polonaise. C'est en janvier, lors du IV Congrès de la ZZLP (Association Professionnelle des Ecrivains Polonais) que la méthode de création et de critique du réalisme socialiste a été officiellement proclamée. Les signes avant-coureurs qui se sont manifestés dès 1947 et qui se sont amplifiés courant 1948, ont été confirmés en janvier 1949, un mois après la fusion du parti communiste et du parti socialiste et la création du Parti ouvrier unifié polonais (PZPR) qui disposait désormais du plein pouvoir, après avoir éliminé toute opposition légale. Le choix du réalisme comme tradition clé assurait une continuité aux débats littéraires des premières années de l'après-guerre. Le changement de taille consistait dans l'introduction officielle du modèle soviétique – dans sa version stalinienne - de la culture.

L'actualisation des traditions littéraires, commencée dans l'immédiat après-guerre, a été poursuivie, en prenant de l'ampleur, par les rééditions des « classiques progressistes », s'inspirant des expériences soviétiques dans ce domaine. Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises l'importance de la réhabilitation des « classiques » à la fin des années vingt et pendant les années trente en URSS. Au cœur du dispositif de la politique culturelle soviétique concernant l'accès à la lecture des masses des lecteurs débutants, à qui on donnait à lire les livres soigneusement sélectionnés selon les critères idéologiques, cette entreprise a été poursuivie dans les années quarante, y compris pendant la guerre. La décision du 13 juillet 1940 du Comité Central du VKP(b)[1699] relative à l'activité éditoriale de Goslitizdat[1700], notamment au plan thématique des publications littéraires pour l'année 1940, reprécisait le profil de la maison d'édition « Hudozestvennaâ Literatura »[1701] qui devait concentrer encore

[1699] VKP(b) – Vsesoûznaâ Kommunistiĉeskaâ Partiâ (bol'ševikov).
[1700] Goslitizdat - Gosudarstvennoe Literaturnoe Izdatel'stvo (Les Éditions Littéraires d'État).
[1701] Hudožestvennaâ Literatura (Littérature ou Belles lettres).

davantage ses activités sur les rééditions des « classiques russes et étrangers » et des œuvres « les plus remarquables » de la littérature contemporaine soviétique et étrangère. Le Comité Central avait émis un certain nombre de critiques concernant le fonctionnement et la politique éditoriale de Goslitizdat : on lui reprochait, entre autres, le manque de vigilance sur le plan idéologique et artistique, le fait de ne pas tenir compte des demandes formulées par les bibliothèques, les écoles et les lecteurs eux-mêmes, des tirages trop petits qui ne couvraient pas les besoins des bibliothèques et du marché des livres. La décision fixait à 50 000 exemplaires minimum les tirages des éditions les plus importantes, mais, pendant la guerre, cette exigence s'est avérée impossible à réaliser.

En Pologne, le chantier de l'actualisation des traditions littéraires, ouvert dans l'immédiat après-guerre, s'est poursuivi dans les années suivantes. Comme nous l'avons déjà signalé, l'étendue et la nature des travaux entrepris ont nécessité un transfert du cadre initial des débats dans la presse ou de la publication d'articles isolés, vers un cadre institutionnel qui a permis d'établir des projets de recherches dont la mission était de produire des études sur la littérature polonaise essentiellement, mais également étrangère, basées sur la théorie marxiste de la littérature – dans sa version soviétique. C'est l'Institut des recherches littéraires (IBL)[1702], dont la création en 1948 a déjà été signalée, qui a été chargé de cette mission. La réforme de l'enseignement supérieur et de la recherche a également été entreprise. La mainmise sur l'Université par le pouvoir politique commençait.

Comme nous avons pu le voir, en Pologne - pendant la première période de réception (1944 à 1948) - la sélection des traditions « progressistes » a été débattue essentiellement par la critique marxiste de *Kuźnica*. Cependant, comme nous l'avons déjà constaté, le choix des œuvres de la littérature française du XIXe siècle à rééditer n'épousait pas strictement la « ligne » du discours critique de *Kuźnica,* influencé par les travaux de Lukács. La place d'honneur appartenait certes à Balzac, aussi bien dans le discours critique de la revue marxiste que sur le plan des rééditions. Et pourtant, les quelques rééditions, dans la « deuxième » partie de la première période de réception, de Victor Hugo et de Zola,[1703] dont les romans étaient critiqués par le philosophe hongrois, et qui ont été passées sous silence par la critique de *Kuźnica* et même d'*Odrodzenie*, étaient un signe de changement qui correspondait au « tournant » politique amorcé en 1947. Quand on examine le tableau de réception de la littérature française du XIXe siècle, il apparaît que les premières rééditions de l'après-guerre

[1702] IBL a été présenté dans le chapitre 1.2 de la Première partie.
[1703] Consulter la liste complète des traductions polonaises parues entre 1944 et 1956 des œuvres françaises – dans les Annexes.

de Victor Hugo – un titre en 1947 et cinq titres en 1948 -, et de Zola – un titre en 1947 et un en 1948 -, s'inscrivaient dans un mouvement d'ensemble : les premières rééditions de Stendhal et de Dumas – père avaient eu lieu en 1947, celles de Daudet, Constant, Flaubert, Gautier, Maupassant, Mérimée – en 1948. On peut dire que c'était le début d'un mouvement qui s'est amplifié dans la deuxième période de réception, de 1949 à 1956. Les rééditions régulières, au rythme de deux à trois titres par an, voire plus, pour chacun d'eux, avec des tirages importants (qui commencent à être systématiquement indiqués à partir de 1948 ; à titre d'exemple : la réédition de 1948 de *La Cousine Bette* a été tirée à 5000 exemplaires, celle des *Paysans* – à 10370 ; par la suite, notamment en 1949 et 1950, toutes les rééditions de Balzac chez « Książka i Wiedza » tournent autour de 10 000 exemplaires, avec 15 370 exemplaires pour *Le Cousin Pons* en 1949), ont été poursuivies – faisant grossir ainsi le canon littéraire marxiste historique, alimentant les fonds des nouvelles bibliothèques, sans être forcément signalées par le discours critique de *Kuźnica*, d'*Odrodzenie* ou de *Twórczość*. D'ailleurs, *Kuźnica* et *Odrodzenie* rentreront bientôt dans la période de turbulences qui se terminera par une « fusion » des deux revues – en réalité une cessation de leurs activités. Une nouvelle revue – *Nowa Kultura* - reprendra le flambeau et se consacrera entièrement à l'introduction de la nouvelle méthode de critique et de création du réalisme socialiste. Certains critiques de *Kuźnica* vont en faire partie, certains seront chargés de faire avancer d'autres « chantiers » et « fronts ».

Il est certainement possible et nécessaire de nuancer ce constat. La présence importante de Balzac dans le débat sur le réalisme dans la littérature des premières années de l'après-guerre avait pour l'origine d'abord la place que Lukács lui a attribuée dans sa conception du grand réalisme. Mais l'importance de sa réception, les deux périodes prises ensemble, peut aussi évoquer la facilité de ses rééditions - quand on regarde la liste de traductions, jugées excellentes, de la Bibliothèque de Boy. Par leur nombre et leur qualité, les traductions de Balzac de Boy-Żeleński (sans oublier ses préfaces) ont certainement contribué à cette réception impressionnante de l'écrivain français en Pologne dans l'après-guerre. En général, les rééditions des « classiques » soulevaient un problème de taille : choisir – si elle existait – une « bonne » traduction, ou, dans le cas contraire, envisager d'en commander une nouvelle. Ce problème s'est posé, par exemple, comme nous l'avons déjà signalé, pour les rééditions des romans de Flaubert que Boy-Żeleński n'avait pas traduits. Dans le cas du choix ou de la nécessité d'une nouvelle traduction, le délai de réédition s'allongeait forcément. Cependant, les traductions de Boy-Żeleński de Stendhal, de Mérimée, de Constant, de Gautier, existaient, et pourtant leur réception a été « tardive ». Donc, on peut conclure que, même si ce facteur a

permis d'accélérer certaines rééditions, il n'a pas été décisif. Ainsi donc l'hypothèse de « retard » volontaire paraît la plus probable. Ces éditions ou rééditions des « classiques » français, qu'on pourrait qualifier de massives à l'échelle de la Pologne, jointes aux efforts considérables pour en diminuer le prix d'achat[1704] et créer des réseaux de diffusion performants pour atteindre des nouveaux lecteurs potentiels dans les coins les plus reculés, faisaient partie du projet culturel du parti communiste d'abord, et du gouvernement communiste ensuite, projet qui restait le même depuis la fin de la guerre, mais a pu être accéléré à partir de 1947. Nous avons déjà signalé le choix des *Misérables*[1705] de Victor Hugo pour figurer sur la liste du KUK (Komitet Upowszechniania Książki – Comité de Diffusion du Livre) ; *Le Colonel Chabert*[1706] de Balzac est paru dans la collection « Książka Nowego Czytelnika » (Le Livre du Nouveau Lecteur) qui était calquée sur la collection soviétique « Knigi naĉinaûsego ĉitatelâ » (Les Livres des lecteurs débutants). Nous avons également mentionné la présence des œuvres des auteurs français du XVIIIe et du XIXe siècle dans les programmes scolaires – sur les listes de lectures obligatoires (imposées) ou optionnelles, certaines déjà en 1946, d'autres à la fin des années quarante et au cours des années cinquante.

La censure a également fonctionné dès l'immédiat après-guerre, mais elle ne travaillait pas encore à « plein régime »[1707]. Par contre, vers la fin des années quarante, ses activités couvraient l'ensemble des publications et ses décisions reflétaient la ligne politique du moment préconisée par le Parti.

La critique, surtout celle de *Kuźnica,* comme nous l'avons déjà signalé à plusieurs reprises, s'est chargée d'introduire la problématique concernant l'accès à la culture – donc à la lecture – des couches populaires auparavant privées de cette possibilité, rejoignant ainsi les débats d'avant-guerre menés dans les milieux « progressistes ». Il y était question des choix nécessaires pour adapter le niveau des premières lectures, des prix, des modes de diffusion, etc. Toutes ces discussions, même si elles étaient générées ou animées par les critiques marxistes de *Kuźnica*, n'avaient pas forcément un aspect politique, en tout cas en apparence. Et pourtant, quand on examine, en se limitant - dans notre cas - à la littérature française du XIXe siècle, sa réception dans le cadre des rééditions des « classiques » - initiative qui avait été inspirée par le modèle soviétique -, on peut constater une ligne directrice déjà présente dans la première période de réception, celle allant de 1944 à 1948. Dans ces années-là, les

[1704] Nous avons évoqué les discussions dans la presse, dès l'après-guerre, sur les prix trop élevés des livres – accusations formulées, entre autres, par Jan Kott - dont un des buts était d'éliminer l'édition privée.
[1705] Il s'agit de l'édition de 1948, chez "Wiedza".
[1706] Paru chez « Czytelnik », en 1955.
[1707] Le fonctionnement de la censure dans la Pologne de l'après-guerre a été présenté dans le chapitre 1.3 de la Première partie.

rééditions des œuvres de la littérature française du XIXe siècle par la « coopérative d'édition » « Książka » qui dépendait du PPR (parti communiste), et, dans une moindre mesure, celle de « Wiedza » - dépendante du parti socialiste, ont bien suivi la logique de l'actualisation des traditions littéraires, débattue dans *Kuźnica* et *Odrodzenie*. Non seulement on peut déceler la même logique, mais on peut supposer, s'agissant de l'édition – la prise de décisions nécessaires pour déclencher le processus de production tenant compte des impératifs techniques. Il est donc possible de penser que la « ligne directrice » des éditions et des rééditions des « classiques » était dirigée par les mêmes personnes, ou, du moins, par des personnes appartenant au même milieu, pour ne pas dire au même parti, et qu'elle a suivi des instructions émanant de cette instance, sinon un plan.

Les rééditions des œuvres de Hugo, Zola, Stendhal, Flaubert, Mérimée, Maupassant, Gautier, Daudet, Dumas-père, dans la « deuxième moitié » de la première période de réception, 1947 – 1948, confirment donc l'idée que les éditions et les rééditions des « classiques » français du XIXe siècle dans l'après-guerre avaient suivi la logique qui s'est pleinement manifestée dans la deuxième période de réception, à partir de 1949, à savoir celle du modèle soviétique, et non celle du discours critique de *Kuźnica* des premières années, qui s'inspirait de la conception du grand réalisme de Lukács.

La littérature française du XIXe siècle y a conservé une place importante, même si les rééditions des « classiques » polonais, après un travail d'actualisation et de sélection des traditions « progressistes » nécessaire pour lancer le programme de rééditions, ont pris le pas sur les rééditions des littératures étrangères, hormis les rééditions des « classiques » russes qui ont désormais occupé la première place parmi les « classiques » étrangers.

Les rééditions de Balzac sont certes restées les plus nombreuses dans la deuxième période de réception, mais d'autres écrivains français du XIXe siècle ont également bénéficié d'un nombre important de publications.

Pour les rééditions de Balzac, l'année 1949 a été une année faste : treize de ses romans ont été publiés ; celle de 1950 l'a suivie de près avec onze rééditions.

Balzac n'était pas le seul auteur français du XIXe siècle à être réédité généreusement : Daudet – a eu cinq titres réédités ; Dumas-père – quinze rééditions ; Flaubert – treize ; Gautier – quatre ; Hugo – vingt-neuf ; Maupassant – dix-sept ; Mérimée – quatre ; Musset – cinq ; Stendhal - vingt ; Balzac – cinquante trois ; Jules Verne – vingt deux ; Zola – dix-sept.[1708]

[1708] Voir le tableau des traductions des œuvres françaises dans les Annexes.

Réception de Balzac

L'année 1949 a été celle du 150ème anniversaire de la naissance de Balzac. Etant donnée la pratique soviétique de célébrations en grande pompe de toutes sortes d'anniversaires - pratique reprise en Pologne dans l'après-guerre -, on peut s'étonner que la revue marxiste *Kuźnica* qui a lancé, dès 1945, le débat sur le réalisme dans la littérature et qui a réservé, comme nous l'avons vu, une place importante dans son discours critique à l'œuvre de Balzac, n'ait pas consacré plus de place à commémorer cet événement. Il est vrai que l'année 1949 a été une année critique pour la rédaction de *Kuźnica*, déjà sur la sellette depuis 1947. En mai 1949, sa rédaction a été installée à Varsovie, et en avril 1950, elle a fusionné avec *Odrodzenie*, pour donner naissance à une nouvelle revue – *Nowa Kultura.*

En 1949 donc, il y a eu en tout trois articles relatifs à Balzac dans *Kuźnica,* et rien à son sujet en 1950 – l'année du 100ème anniversaire de sa mort. *Nowa Kultura*, qui a repris le flambeau, n'a pas non plus commémoré en 1950 le 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain français. C'est seulement au début de 1951 qu'elle a publié un article à ce sujet, qui semblait être une mise au point quant à l'interprétation désormais officielle de son œuvre.

Les trois articles consacrés à Balzac, publiés dans *Kuźnica* en 1949, n'avaient pas le caractère des articles « de circonstance », habituellement élogieux. Le premier, intitulé « L'année de Balzac », inséré dans la rubrique «Noty » (Notes) qui comportait des petites notes d'actualité culturelle, mérite d'être cité en entier :

> « Avec l'Année de Pouchkine, arrive l'Année de Balzac, parce qu'il s'est écoulé exactement 150 ans depuis la naissance de Balzac, comme depuis la naissance de Pouchkine. Dans la presse française, comme sur le marché de l'édition français sont déjà apparues de nombreuses publications consacrées au créateur du roman moderne. A cette occasion, a refait surface l'affaire de l'utilisation et de l'abus, dans les années 1943 – 1944, du nom de Balzac par la propagande hitlérienne qui a saisi et amplifié les différents propos détachés du grand écrivain au sujet des Allemands, comme, par exemple, l'affirmation que les Allemands sont une nation s'étouffant [sic ! K.F.] d'excès d'énergie. Cette énergie devait prétendument – selon la conception naïve de la propagande - sauver les autres nations. Le fameux Abetz, bras droit de Goebbels, était l'âme d'une telle propagande. 'Si – comme l'écrit à ce propos Jean Gandrey-Réty dans son livre intitulé 'L'Internationale des traîtres' […] – les célébrations de Balzac en 1949 ont le caractère qu'il faudrait qu'elles aient, cette année deviendra l'année expiatoire pour l'outrage à la gloire de Balzac. A l'occasion de l'année de Balzac, une coopérative d'édition spéciale s'est formée (Formes et Reflets, Coopérative de diffusion, Paris 8, 6 rue de Lisbonne), qui a lancé une souscription à l'édition complète des œuvres de Balzac. L'édition en question comprendra 16 tomes reliés en cuir, imprimés sur un papier si fin que chaque tome contiendra 1200 pages. A l'occasion du 150 anniversaire de la naissance de Balzac, un libraire, Pierre Berès, a organisé, avenue Friedland, une riche exposition de manuscrits et

d'épreuves du plus grand romancier français. Les revues littéraires sont remplies de discours au sujet de Balzac et de rares reproductions de l'iconographie balzacienne. »[1709]

Cette note est signée par des initiales (lm), ce qui exclut au moins Jan Kott, de la part de qui on s'attendrait, à l'occasion du 150ème anniversaire de Balzac, non seulement à une petite note, mais à un grand article de fond. L'évocation du détournement de quelques propos de l'écrivain par la propagande allemande pendant la guerre semble un peu déplacée par rapport au sujet annoncé par le titre, mais la suite informe de manière très précise (en signalant même l'adresse de l'éditeur qui a lancé la souscription à l'édition des *Œuvres complètes*)[1710] des différentes formes de célébrations du 150ème anniversaire de Balzac en France. La fin, qui signale l'abondance d'articles sur l'écrivain dans la presse littéraire française, sonne presque comme un regret.

Le deuxième article qui porte le titre « Deux avant-gardes ou Balzac, Pouchkine et Rolland », paru dans le numéro 24 de *Kuźnica* de 1949[1711], signé par les initiales « ph. » derrières lesquelles se cache Paweł Hertz, mentionne Balzac dans le titre, mais déjà dans la première phrase l'auteur déclare :

« J'ai choisi ces noms au hasard. J'aurai pu aussi bien choisir le titre : Mickiewicz, Słowacki, Saltykow-Chtchédrine ou Pouchkine, Byron, Słowacki. Cela reflète l'intérêt de notre presse littéraire, l'intérêt juste et respectable, parce qu'il nous conduit du réalisme critique du XIXe siècle vers la voie de l'humanisme révolutionnaire de Romain Rolland. Nous retrouvons les traces de cet intérêt, certainement en raison de quelques dates anniversaires concentrées en une année, dans presque toute la presse littéraire polonaise. »[1712]

[1709] „Rok Balzakowski" (L'Année de Balzac), *Kuźnica,* 1949, n° 22 : « Razem z Rokiem Puszkinowskim przypada Rok Balzakowski, w chwili obecnej bowiem mija dokładnie 150 lat od urodzin Balzaka, tak samo jak od urodzin Puszkina. W prasie francuskiej, jak i na francuskim rynku wydawniczym pojawiło się już mnóstwo publikacji, poświęconych twórcy powieści nowoczesnej. Przy tej okazji wypłyneła sprawa wykorzystania i nadużycia w latach 1943 – 1944 nazwiska Balzaka przez propagandę hitlerowską, która podchwyciła i rozdęła luźne wypowiedzi wielkiego pisarza na temat Niemców, jak na przykład orzeczenie, że Niemcy są narodem duszącym się od nadmiaru energii. Ta energia miała – według naiwnej koncepcji propagandowej – jakoby zbawić inne narody. Duchem takiej propagandy był osławiony Abetz, prawa ręka Goebbelsa na Francję. 'Jeżeli – pisze w związku z tym Jean Gandrey-Réty w swej książce p.t. 'l'Internationale des traîtres' (Miedzynarodówka zdrajców) – uroczystości balzakowskie będą w r. 1949 miały taki charakter, jaki mieć powinny, rok ten stanie się rokiem ekspiacyjnym za ujmę wyrządzoną sławie Balzaka. Z okazji Roku Balzakowskiego zawiązała się specjalna spółdzielnia wydawnicza (Formes et Reflets, Coopérative de diffusion, Paris 8, 6 rue de Lisbonne), która rozpisała subskrypcję na zbiorowe wydanie dzieł Balzaka. Wydanie to będzie obejmowało 16 oprawnych w skórę tomów, drukowanych na tak cienkim papierze, że każdy z nich pomieści 1200 stron. Z tej samej okazji 150 rocznicy urodzin Balzaka księgarz Pierre Berès urządził przy avenue Friedland bogatą wystawę rękopisów i korekt największego powieściopisarza Francji. Pisma literackie są pełne wypowiedzi na temat Balzaka i rzadkich reprodukcji z zakresu balzakowskiej ikonografii."

[1710] Jusqu'en 1948, il était possible aux Polonais de commander des livres à l'étranger (en Occident), et de s'abonner à des revues occidentales.

[1711] „Dwie awangardy albo Balzac, Pouchkine i Rolland", *Kuźnica*, 1949, n° 24.

[1712] „Dwie awangardy albo Balzac, Pouchkine i Rolland", *Kuźnica*, 1949, n° 24 : « Wybrałem te nazwiska na chybił trafił. Równie dobrze mogłem dać tytuł : Mickiewicz, Słowacki, Saltykow-Chtchédrine – albo, Pouchkine, Byron, Słowacki. Takie bowiem są zainteresowania naszej prasy literackiej, zainteresowania słuszne i godne, gdyż wywodzą nas z realizmu krytycznego XIX stulecia na drogi rewolucyjnego humanizmu Romain

La remarque que Hertz fait sur la présence des « traces » dans « presque toute la presse littéraire polonaise », de l'intérêt qu'elle porte aux « classiques » à cause des « dates anniversaires », sans nommer Balzac et Pouchkine dont les 150èmes anniversaires de naissance étaient ou auraient dû être célébrés justement en 1949, nous ramène au problème du silence de *Kuźnica,* d*'Odrodzenie* et de *Twórczość* au sujet du 150ème l'anniversaire de la naissance de Balzac. La petite note que nous venons de présenter, commentant les célébrations de cet événement en France, ne pouvait en aucun cas combler l'absence d'articles de circonstance dans la revue marxiste, ni dans *Odrodzenie* et *Twórczość*. L'article de Hertz est relativement court, il est placé à la huitième page, sous la rubrique « Przegląd prasy » (La Revue de presse), signé par les initiales, certes reconnaissables, mais cette pratique est réservée plutôt aux notes, réponses, courtes interventions, tandis que les articles importants sont signés par le nom complet de l'auteur. Le nom de Balzac apparaît une seule fois : justement dans le titre. Et nous avons vu comment l'auteur s'en justifie dans la première phrase. L'enjeu de cet article paraît assez obscur. Hertz déclare avoir d'autres préoccupations que les célébrations des anniversaires des classiques dans la presse littéraire.

> « Une chose me préoccupe vivement – est-ce que dans cet intérêt pour les 'classiques' qui se manifeste dans tous les numéros de tous les hebdomadaires polonais – surtout les hebdomadaires appartenant au camp de la gauche sociale – nous devons chercher la fuite des problèmes de la littérature contemporaine, ou, au contraire – l'envie de nouer des relations étroites entre l'avant-garde contemporaine et l'avant-garde du passé. La notion de l'avant-garde du passé est facile à définir. C'étaient, dans le passé, ceux parmi les écrivains qui – en paraphrasant ce qu'a dit Bieliński sur Pouchkine, cité dans le compte rendu de Zofia Dąbkowska (Bieliński sur Pouchkine, Odrodzenie n° 23) - dressaient le portrait de leur propre classe sociale, en attaquant 'tout dans cette classe qui allait à l'encontre de l'humanitarisme'. La définition de l'avant-garde moderne est un peu plus compliquée, mais je pense ne pas me tromper en disant – s'agissant de la littérature – que ce sont ceux parmi les écrivains qui s'attachent à rendre la dignité à l'homme. Et puisque rendre la dignité à l'homme à notre époque historique ne peut se faire autrement qu'en renversant le système qui lui a repris la dignité – le système capitaliste, il convient de constater que l'avant-garde contemporaine, ce sont les écrivains et les intellectuels en général, qui se sont engagés par leur travail et leur création aux cotés de la classe ouvrière, contre le système capitaliste, pour la libération de l'homme de la servitude, pour la restitution de son entière dignité, perdue des siècles auparavant. Rien d'étonnant alors que nous rejoignions, pendant cette période de lutte acharnée pour cette dignité là, les écrivains du passé qui, à leurs époques, ont réglé leur compte aux classes dominantes. D'où notre intérêt pour tous les écrivains progressistes polonais, pour les grands écrivains progressistes de France, de Russie, d'Angleterre et d'Allemagne ». [1713]

Rollanda. Ślady tych zainteresowań odnajdujemy w związku zapewne ze skupionymi w jednym roku kilkoma datami jubileuszowymi w całej niemal literackiej prasie polskiej."

[1713] „Dwie awangardy albo Balzac, Puszkin i Rolland", *Kuźnica*, 1949, n° 24 : « Zajmuje mnie żywo inna sprawa – czy w tym zainteresowaniu dla 'klasyków', które przejawia się we wszystkich numerach wszystkich tygodników polskich – zwłaszcza tygodników związanych z obozem lewicy społecznej – mamy upatrywać

Hertz insiste sur le fait que « toutes les revues littéraires » manifestent leur intérêt pour les « classiques », surtout celles de gauches, exprime son inquiétude quant aux raisons qui les guident, et espère qu'elles ne pratiquent pas la stratégie d'évitement – par rapport à la littérature contemporaine. Il s'attache à définir la notion d'avant-garde du passé et d'avant-garde de l'époque contemporaine, et aboutit à formuler des objectifs politiques clairement posés de l'engagement des écrivains et des intellectuels. Le changement de ton est perceptible, même pour un article de *Kuźnica,* revue marxiste militante. Il arrivait à Jan Kott d'avoir recours aux formulations provocantes déjà dans les premières années de l'après-guerre, mais elles se situaient sur le plan idéologique ; tout en suscitant des réactions, elles n'étaient pas aussi tranchantes que les formulations de Hertz. Il donne l'impression de défendre le bien-fondé de l'intérêt des revues pour la littérature du passé, mais précise d'emblée que celle à laquelle il faut s'intéresser – c'est celle qu'on peut qualifier d'avant-garde du passé. Les objectifs qu'il désigne se situent sur le plan politique, surtout quand il parle de l'engagement des écrivains. D'ailleurs, quelques phrases plus loin, il revient à la charge en évoquant l'exemple *d'Odrodzenie* qui a publié deux articles consacrés à Pouchkine qui ne se contentent pas des louanges traditionnelles, mais présentent les opinions de Bieliński sur Pouchkine, « d'un grand critique sur un grand poète ». Le problème, apparemment, ce sont « toutes ces revues » qui se limitent à célébrer les anniversaires en déversant des platitudes habituelles. Il donne un autre exemple d'une démarche réussie pour présenter les traditions sur lesquelles s'appuie l'avant-garde contemporaine, représentée par les écrivains de la gauche, à savoir un article d*'Odrodzenie* sur Romain Rolland :

> « Rolland, un grand Européen, internationaliste, adversaire des guerres impérialistes, exprime sans équivoque son opinion sur le sens des slogans paneuropéens dans le système capitaliste. Rolland est

---

ucieczkę od zagadnień literatury współczesnej, czy też przeciwnie – nawiązywanie ścisłych związków między awangardą współczesną i awangardą przeszłości. Pojęcie awangardy w przeszłości łatwe jest do ustalenia. Byli to w przeszłości ci pisarze, którzy – parafrazując zdanie wypowiedziane przez Bielińskiego o Puszkinie, a przytoczone w artykule sprawozdawczym Zofii Dąbkowskiej (Bieliński o Puszkinie, Odrodzenie nr 23) portretowali własną klasę społeczną, atakując 'wszystko w tej klasie, co przeczy humanitaryzmowi'. Definicja awangardy [...] współczesności, jest nieco bardziej skomplikowana, ale myślę, że się nie pomylę, gdy – mówiąc o literaturze – powiem, iż są to ci pisarze, którzy usiłują przywrócić godność człowiekowi. Ponieważ przywrócenie godności człowiekowi w naszej epoce historycznej nie może nastąpić inaczej niż poprzez obalenie systemu, który tę godność człowiekowi odebrał – systemu kapitalistycznego, wypada więc nam stwierdzić, że awangardę współczesną stanowią ci pisarze i ci intelektualiści w ogóle, którzy zaangażowali się swoją pracą i twórczością po stronie klasy robotniczej, przeciw systemowi kapitalistycznemu, o wyzwolenie człowieka z niewoli, o przywrócenie mu pełnej, utraconej przed wiekami godności. Nic więc dziwnego, że łączymy się dziś w okresie zaciętej walki o tę właśnie godność z owymi pisarzami przeszłości, którzy w swojej epoce dokonali rozrachunku z klasami panującymi. Stąd nasze zainteresowanie dla wszystkich postępowych pisarzy polskich, dla wielkich postępowych pisarzy Francji, Rosji, Anglii czy Niemiec."

> persuadé que les projets d'union européenne venant des classes dominantes servent tout simplement à masquer l'assujettissement de plus faibles par les puissants. »[1714]

Il s'agit d'une déclaration de Romain Rolland faite dix-huit ans avant la guerre. Cet exemple permet à Hertz d'introduire le sujet des traditions plus récentes, progressistes, dont le sens est toujours d'actualité. A partir de 1947, les tensions entre les Alliés se sont amplifiées, et, après le rejet du plan Marshall par les Soviétiques, et, par conséquent, par la Tchécoslovaquie et la Pologne, la Guerre Froide s'est installée. L'intrusion à peine déguisée de la politique internationale du moment et la nécessité de choisir son camp se font sentir dans l'article de Hertz. La situation de *Kuźnica* en 1949 était critique, la revue, disparue en avril 1950, avait changé de direction - après la démission de Stefan Żółkiewski en décembre 1948, la revue a été dirigée par Paweł Hoffman. Hertz, publiant un article intitulé « Deux avant-gardes ou Balzac, Pouchkine et Rolland », a évoqué l'avant-garde du passé et l'avant-garde contemporaine, loué des articles parus dans *Odrodzenie* (qui a radicalement changé de ligne - ouverte et modérée jusqu'en 1949) sur Pouchkine et Romain Rolland, mais il a soigneusement passé sous silence l'absence d'article sur Balzac l'année du 150ème anniversaire de sa mort - dans *Kuźnica.* Nous avons choisi de présenter l'article de Hertz pour montrer à quel point des volte-faces pouvaient être opérées par rapport aux choix des premières années de l'après-guerre et à quel résultat déroutant et embrouillé elles conduisaient – en l'occurrence à un article sur Balzac - sans Balzac.

Le troisième article de *Kuźnica* sur Balzac, publié en 1949 - l'année du 150ème anniversaire de sa naissance -, écrit par Ewa Korzeniewska, intitulé « Nowe wydania Balzaca »[1715] (Les nouvelles éditons de Balzac), concerne les rééditons de *La Peau de chagrin* et de *La Rabouilleuse*, chez « Książka i Wiedza », en 1949. Korzeniewska s'attache à présenter l'évolution de Balzac de *La Peau de chagrin* à *La Rabouilleuse.*

[1714] „Dwie awangardy albo Balzac, Puszkin i Rolland", *Kuźnica*, 1949, n° 24 : « Rolland, wielki Europejczyk, internacjonalista, przeciwnik wojen imperialistycznych, wypowiada się niedwuznacznie o sensie jakie mają hasła paneuropejskie w systemie kapitalistycznym. Rolland twiedzi, że wysuwane przez klasy panujące projekty jedności europejskiej są po prostu maskami podboju słabszych przez silnych."

[1715] E. KORZENIEWSKA, „Nowe wydania Balzaca" (Les nouvelles éditions de Balzac), *Kuznica*, 1949, n° 30 : « Twórczość Balzaca wyrastała w okresie największego nasilenia romantyzmu, a więc kierunku, który ujmował rzeczywistość w kategorie filozofii i estetyki idealistycznej, który zwłaszcza w dziedzinie powieści operował konwencjonalnymi schematami i tworzył wyidealizowanych bohaterów poruszających się po nierzeczywistym świecie fikcji literackiej. Balzak musiał nie tylko na nowo zobaczyć ówczesną rzeczywistość, musiał jeszcze przezwyciężyć te konwencje literackie, które ciążyły nad epoką. Że nie była to droga prosta ani łatwa nawet dla talentu tej miary, o tym świadczy cały rozwój jego twórczości, która stopniowo przezwycięża tradycje romantyzmu i idealistyczną koncepcję świata, aby w szczytowym okresie rozwoju wydać tak wielkie dzieła jak cykl 'Komedii ludzkiej'. Dwie ostatnio wydane [...] powiesci Balzaca 'Jaszczur" i 'Kawalerskie gospodarstwo' stanowią niezwykle symptomatyczne świadectwo i ewolucji talentu, i przechodzenia od romantycznej wizji świata do surowego realizmu wielkich arcydzieł."

« L'œuvre de Balzac est née dans la période de la plus grande progression du romantisme, courant qui présentait la réalité dans des catégories de la philosophie et de l'esthétique idéaliste, qui, surtout dans le domaine du roman, faisait appel aux schémas conventionnels, et qui créa des héros idéalisés se mouvant dans le monde irréel de la fiction littéraire. Balzac devait non seulement revoir la réalité de son époque, il devait aussi vaincre les conventions littéraires qui pesaient sur cette époque. Que ce n'était pas un chemin simple ni facile, même pour un talent de cette envergure, témoigne tout le développement de son œuvre qui surmontait progressivement les traditions romantiques et la vision du monde idéaliste, pour livrer, au sommet de son art, des grandes œuvres comme le cycle de 'La Comédie humaine'. Deux romans de Balzac, réédités récemment, 'La Peau de chagrin' et 'La Rabouilleuse', constituent un témoignage extrêmement révélateur de l'évolution de son talent, et du passage d'une vision du monde romantique au réalisme austère des grands chef-d'œuvres. »

Les grandes revues littéraires n'ont pas célébré le 150ème anniversaire de la naissance de Balzac en 1949, ni le 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain - en 1950. Par contre, les journaux régionaux, même les quotidiens, ont apparemment eu l'autorisation de le faire en 1950, pour le 100ème anniversaire de sa mort. Étant donnée l'absence d'articles dans les principales revues littéraires dépouillées, nous avons fait une recherche portant sur quelques journaux régionaux, donc forcément fragmentaire, qui a révélé l'existence d'articles consacrés au 100ème anniversaire de la mort de Balzac. Dans le journal de la Grande Pologne, *Głos Wielkopolski* (La Voix de la Grande Pologne), dans le numéro 58, à la page 4, côtoyant des articles sur l'éducation des jeunes et les problèmes de logement, figurent deux articles consacrés à Balzac. L'un d'eux porte un titre significatif : « 100 rocznica śmierci Balzaka » (Le centième anniversaire de la mort de Balzac)[1716]. La section locale de l'Association de l'Amitié Polono-Française, avec l'Association des Écrivains Polonais (probablement aussi la section locale), a organisé une réunion solennelle (akademia) consacrée à l'œuvre de H. Balzac. Le Professeur J. Górski a prononcé un discours sur l'activité de l'Association de l'Amitié Polono-Française. La chorale de l'Union des Enseignants Polonais a chanté la Marseillaise en français. A. Zarach a donné une conférence sur « Balzac comme critique de la bourgeoisie française ». Il a déclaré, entre autres, que : « la science bourgeoise de la littérature a reconnu en Balzac le père du roman, mais c'est seulement Marx et Engels qui ont découvert ses valeurs essentielles - le réalisme critique »[1717]. La suite de l'article donnait le résumé de la conférence. Le deuxième petit article, intitulé « Wojciech Natanson mówił o Balzaku »[1718]

[1716] « 100 rocznica śmierci Balzaka », *Głos Wielkopolski*, 1950, n° 58.
[1717] „Burżuazyjne literaturoznawstwo przyznało wprawdzie Balzakowi miano ojca powieści, lecz dopiero Marks i Engels odkryli w nim istotne wartości – realizm krytyczny"
[1718] "Wojciech Natanson mówił o Balzaku" (Wojciech Natanson a parlé de Balzac), *Głos Wielkopolski*, 1950, n° 58.

(Wojciech Natanson a parlé de Balzac) donnait quelques précieuses précisions sur les commémorations des anniversaires de Balzac :

> « Un étonnant concours de circonstances a fait que l'année dernière et celle en cours, nous avons célébré plusieurs anniversaires de naissance et de mort des créateurs de notre culture et de la culture universelle – de Mickiewicz, Słowacki, Chopin, Moniuszko, Pouchkine. Dans le déluge de ces commémorations, nous avons presque oublié l'auteur de l'immortelle 'Comédie humaine', Honoré Balzac. Cependant, si nous avons déjà 'omis' le 150ème anniversaire de la naissance de Balzac, par contre cette année nous avons l'occasion de célébrer le 100ème anniversaire de la mort de celui dont Victor Hugo a dit qu'il avait été «'seulement un génie'. »[1719]

L'article signalait une conférence – dans le cadre du Jeudi littéraire - de Wojciech Natanson, critique littéraire et théâtral de Cracovie, qui a présenté d'une manière « très intéressante » la vie et l'œuvre de l'écrivain français. Les très nombreux participants ont particulièrement apprécié l'histoire des liens de Balzac avec la Pologne et ont regretté que l'influence de Balzac sur Prus n'ait pas pu être développée.

Dans un autre quotidien de la Grande Pologne, *Kurier Codzienny*, (le Courrier quotidien), on recense quatre articles publiés en 1950 sur Balzac. Le premier a été publié dans le numéro 152, dans la rubrique « Fakty » (Les Faits), sous le titre « Polska i Balzac »[1720] (La Pologne et Balzac). En fait, c'est une petite note qui donne un compte rendu de la conférence de Wojciech Natanson sur Balzac, prononcée au Pen Club de Varsovie, et commence par l'inévitable anecdote sur la réponse de Victor Hugo à la question de quelqu'un qui voulait savoir si Balzac avait été un personnage distingué. La question que l'auteur pose est la suivante : quel était l'impact de l'œuvre de Balzac sur la culture universelle ? en guise de réponse, il annonce que la bibliographie des traductions des œuvres de l'écrivain français doit approcher les 5000 titres, et rajoute qu'en Union Soviétique on publie une nouvelle édition des Œuvres complètes en 100 volumes et environ 3 000 000 exemplaires[1721]. L'auteur évoque les liens de Balzac avec la Pologne, ceux – bien connus – avec Madame Hańska, et aussi ses rencontres avec Mickiewicz à Paris, et les divergences de leurs opinions sur l'avenir de la Pologne ; il rappelle aussi une critique de Mickiewicz sur *Les Paysans* de Balzac, publiée dans *La Tribune des peuples.* La critique polonaise de l'époque, d'après l'auteur de l'article,

---

[1719] "Wojciech Natanson mówił o Balzaku" (Wojciech Natanson a parlé de Balzac), *Głos Wielkopolski*, 1950, n° 58 : « Tak się jakoś dziwnie złożyło, że w roku ubiegłym i obecnym obchodziliśmy szereg rocznic urodzin i zgonów genialnych twórców kultury naszej i powszechnej – Mickiewicza, Słowackiego, Chopina, Moniuszki, Puszkina. W powodzi tych uroczystosci, zapomnielismy prawie o twórcy nieśmiertelnej 'Komedii ludzkiej', Honoriuszu Balzaku. Jednak, jeśli już 'ominęliśmy' 150 rocznice urodzin Balzaka, to w tym roku mamy okazję obchodzić setną rocznicę śmierci (1850) tego, o którym wyraził się Victor Hugo, że był 'tylko geniuszem'."

[1720] „Polska i Balzac", *Kurier Codzienny*, 1950, n° 152.

[1721] Nous avons trouvé, dans le catalogue de « Hudožestvennaâ kniga », la confirmation de publication, entre 1951 –1955 d'une nouvelle édition des Œuvres complètes de Balzac en 15 volumes, tirage de 2 475 000 exemplaires.

accusait l'écrivain français de dépravation, et Prus, dont l'œuvre présente pourtant quelques analogies avec celle de Balzac, estimait que les romans de celui-ci étaient une bonne lecture pour les grandes dames. Seul Kraszewski avait pris la défense de Balzac en comparant ses œuvres aux toiles flamandes. Pour finir, l'auteur évoque la passion pour Balzac de Tadeusz Boy-Żeleński qui avait traduit 50 de ses romans.

Dans le numéro 228, *Kurier Codzienny* a consacré à Balzac une page entière (p.4), portant un titre général encadré : « 100. rocznica śmierci H. Balzaca » (le 100ème anniversaire de la mort de Balzac), avec deux articles - un grand article de Wojciech Natanson (qui semble avoir été « délégué » à animer les célébrations du 100ème anniversaire de la mort de Balzac), intitulé « Obserwator i artysta »[1722] (L'observateur et l'artiste). Natanson est parti de la citation de Balzac qui, à la fin de sa vie, se disait être plus un observateur, un historien et un sociologue qu'un artiste. L'auteur de l'article considère que cet aveu constitue la clé pour pénétrer l'œuvre de l'écrivain et l'explore dans cet esprit. Il termine son article ainsi :

> « Balzac n'était pas, comme nos grands romantiques, Mickiewicz et Słowacki, comme Victor Hugo et George Sand – un écrivain luttant consciemment contre l'absolutisme et le féodalisme. Cependant, toute son œuvre est inconsciemment imprégnée de l'idée de la justice sociale. »[1723]

Le deuxième article - moins important que celui de Natanson -, figurant dans la même page « commémorative », était celui d'Aleksander Iwaszczenko[1724] qui était présenté comme un collaborateur scientifique de l'Institut Gor'ki de la littérature mondiale de l'Académie des Sciences de l'URSS. Voilà comment le chercheur soviétique présentait Balzac :

> « La domination de classe de la bourgeoisie a été présentée dans cent œuvres de Balzac, formant 'La Comédie humaine', comme la force hostile à la vraie culture, au progrès social et à l'humanisme. Les œuvres du grand écrivain constituent aujourd'hui un document dévoilant sans pitié l'horreur du système capitaliste. Décrivant le froid et cruel siècle du pouvoir bourgeois, Balzac a découvert l'essence de son ordre juridique – sa cruauté et son avidité de s'enrichir. Les créateurs du socialisme scientifique – Marx et Engels – appréciaient Balzac pour sa profonde et lucide compréhension de son époque. […]. Aujourd'hui, quand des millions de gens simples, aspirant à la paix, à la liberté et au progrès, se soulèvent contre les forces obscures de la réaction et de la guerre – la voix puissante de Balzac retentit avec une force nouvelle. »[1725]

[1722] W. NATANSON, „Obserwator i artysta", *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228.

[1723] *Ibid.*: « Balzac nie był, jak nasi wielcy romantycy, Mickiewicz i Słowacki, jak Victor Hugo i Georges Sand – pisarzem walczącym świadomie z absolutyzmem i feudalizmem. Jednakże cała jego twórczość jest podświadomie przeniknięta ideą sprawiedliwości społecznej."

[1724] A. IWASZCZENKO, „Balzac i współczesność" (Balzac et notre époque), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228, p. 4.

[1725] *Ibid.*: p. 4 : « Klasowe panowanie burżuazji zostało przedstawione w stu utworach Balzaca, tworzących 'Komedię ludzka', jako siła wroga prawdziwej kulturze, społecznemu postępowi i humanizmowi. Dzieła wielkiego pisarza stanowią dziś dokument bezlitośnie odsłaniający ohydę kapitalistycznego ustroju. Odmalowując zimny, okrutny wiek burżuazyjnej władzy, Balzac odkrył istotę jego porządku prawnego –

Après des déclarations générales qui « donnent le ton » et permettent de voir l'interprétation idéologique soviétique au moment de l'anniversaire en question, Iwaszczenko mêle, à la manière soviétique, l'actualité politique et son commentaire sur l'œuvre de Balzac :

> « Ne sont–elles pas lourdes de menaces et de vérité vivante jusqu'à nos jours, les paroles de Balzac sur la bourgeoisie qui - avec son égoïsme et sa stérilité – piétine tous les intérêts sociaux, pour qui le sentiment patriotique est étranger ? Balzac a mis à nu le manque de fondement du mythe sur les 'bienfaits' sociaux de la bourgeoisie. Pour beaucoup de héros des romans de Balzac, les convictions politiques sont uniquement le prolongement de leurs activités commerciales, sont dictées exclusivement par l'intérêt des profits personnels. Les actuels maîtres de la France, de l'Angleterre et de l'Italie, qui ont vendu leurs peuples sous le joug du capital américain qui rabaisse leur dignité nationale, tirent leur infâme filiation de ces représentants de la bourgeoisie que montrait au monde si pertinemment - dans son temps - Balzac. Bien entendu, aujourd'hui, ils ont perfectionné infiniment les méthodes de banditisme et du pillage, ils ne se contentent plus d'exploiter leur 'proches', mais rêvent de gouverner le monde. »[1726]

En citant Balzac décrivant les financiers, Iwaszczenko s'exclame : « que dirait le vieux Balzac aujourd'hui, voyant que les maîtres de Wall Street et leur vassaux 'marshallisés'[1727] se préparent à offrir en sacrifice aux intérêts des banques des millions de personnes dans la troisième guerre mondiale ? »[1728]

Ainsi, alternant des commentaires sur les œuvres de Balzac et des commentaires sur la situation politique internationale, dans le contexte de la Guerre Froide et la menace de la troisième guerre, Iwaszczenko poursuit son article « Balzac et notre époque ». Dans la partie intitulée « Les assassins des idées et des opinions », le chercheur soviétique évoque la description que Balzac donne de la presse dans *Illusions perdues :* « Balzac a découvert la destruction morale de la presse bourgeoise, son état de prostitution, sa dépendance étroite des

---

nieludzkość i bezgraniczną żądzę bogacenia się. Twórcy naukowego socjalizmu – Marks i Engels – cenili Balzaca za jego głębokie i trzeźwe rozumienie rzeczywistości współczesnej mu epoki. [...] Dziś, kiedy miliony prostych ludzi, pragnących pokoju, wolności i postępu, podnoszą się przeciwko ciemnym siłom reakcji i wojny – z nową siłą brzmi potężny głos Balzaca."

[1726] A. IWASZCZENKO, „Balzac i współczesność" (Balzac et notre époque), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228, p. 4 : « Czyż nie brzmią groźbą i żywą prawdą do dnia dzisiejszego słowa Balzaca o tym, że burżuazja z jej egoizmem i jałowością depcze wszystkie społeczne interesy, że obce jest dla niej uczucie patriotyzmu ? Balzac bezlitośnie obnażył bezpodstawność mitu o społecznych 'dobrodziejstwach' burżuazji. Dla wielu bohaterów powieści Balzaca polityczne przekonania są tylko i wyłącznie przedłużeniem ich działalności handlowej, są podyktowane wyłącznie chęcią osobistych korzyści. Obecni władcy Francji, Anglii i Włoch, którzy sprzedali swe narody w jarzmo amerykańskiego kapitału poniżającego godność narodową, prowadzą swój niesławny rodowód od tych przedstawicieli burżuazji, o których tak trafnie mówił światu w swoim czasie Balzac. Oczywiście dzisiaj udoskonalili oni nieskończenie metody rozboju i grabieży, już nie zadawalają się wyzyskiwaniem 'swoich bliźnich', lecz marzą o panowaniu nad światem."

[1727] Il s'agit des pays européens qui ont accepté le plan Marshall.

[1728] A. IWASZCZENKO, „Balzac i współczesność" (Balzac et notre époque), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228, p. 4 : « co by powiedział stary Balzac dzisiaj, ujrzawszy jak władcy Wall Street i 'zmarshallizowani' ich wasale szykują się do przyniesienia w ofierze interesom banków milionów ludzi w trzeciej wojnie światowej ?"

intérêts des magnats de la finance »[1729], et rappelle les propos d'un journaliste qui, avec une « sincérité cynique » a comparé son métier à celui d'un « assassin à gages des idées et des opinions ». Iwaszczenko considère que les « corsaires de la plume » du camp impérialiste de notre époque ont laissé loin derrière eux les « plumitifs » de l'époque de Balzac. Un autre sujet commun à Balzac et à « notre époque » a été abordé : la décomposition de la famille. Balzac a montré – entre autres dans *Eugénie Grandet* et dans *Le Père Goriot* - comment, dans le monde cruel de la recherche du profit, la famille bourgeoise ne résiste pas au « culte du Veau d'or ».

Le fait d'être monarchiste n'a pas empêché le romancier, selon Iwaszczenko, de parler avec admiration de ses héros républicains – personnification de la santé morale et de la dignité humaine - qui, et là, il cite Engels : « étaient réellement les représentants des masses populaires ».

> « Le fait que Balzac a su s'élever au-dessus de ses propres préjugés et erreurs politiques 'apercevant les vrais gens du futur', a permis à Engels de parler d'une des 'plus grandes victoires du réalisme' du vieux Balzac.»[1730]

L'auteur de l'article déclare que les œuvres de Balzac sont entrées dans « l'histoire des documents littéraires » en tant que « véritables témoignages » de l'époque de la « barbarie capitaliste », de sa « petitesse morale et politique » et de sa « dégénération ».

A la fin de son article, Iwaszczenko revient sur le 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain français, en soulignant que cet événement était actuellement commémoré en Union Soviétique, dans les démocraties populaires et par tous ceux qui sont « progressistes » - dans d'autres pays. Ce qu'il écrit sur les célébrations de cet anniversaire en France, mérite d'être cité :

> « Cependant, dans la patrie de l'écrivain, en France, les journaux soit ont passé sous silence la date du jubilé, soit ont attaqué le grand réaliste. Un écrivain catholique, François Mauriac, a avoué qu'il a été submergé par la terreur après l'avoir relu récemment. Mauriac a été terrifié en pensant à la vérité effroyable, au règne de la bourgeoisie que, il y a cent ans, Balzac a dévoilé au monde. La critique bourgeoise appelait Balzac, déjà dans le passé, l'écrivain qui levait la main sur 'les plus hauts sentiments de l'homme'. Cet écrivain génial, dont les œuvres ont apporté la gloire à sa patrie, est étranger à la France réactionnaire de notre temps. Mais il existe une autre France, la France des Joliot-Curie, de Maurice

[1729] A. IWASZCZENKO, „Balzac i współczesność" (Balzac et notre époque), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228, p. 4 : «Mordercy idei i opinii » : « Balzac odkrył rozkład obyczajowy burżuazyjnej prasy, jej sprostytuowanie sie, jej ścisłą zależność od interesów potentatów finansowych ».

[1730] *Ibid.*, p. 4 : « To, że Balzac potrafił wznieść się ponad własne polityczne przesądy i błędy, 'ujrzawszy prawdziwych ludzi przyszłości', pozwoliło Engelsowi mówić o 'jednym z największych zwycięstw realizmu' starego Balzaca."

> Thorez, Louis Aragon, la France des millions d'honnêtes gens et des militants pour la culture progressiste. A cette France, Balzac est cher. Cette France a repris l'héritage du grand réaliste, comme le plus grand des trésors, considérant Balzac comme son allié dans la lutte pour la patrie libre, heureuse et indépendante. »[1731]

Nous nous sommes attardés sur l'article d'Iwaszczenko pour plusieurs raisons : d'abord, il illustre bien le changement que nous avons évoqué à plusieurs reprises, le tournant de 1949, précédé par des signes annonciateurs à partir de 1947, qui s'est manifesté, entre autres, par la présence de la critique soviétique dans la presse polonaise. Dans notre cas, il s'agit de l'article d'un auteur soviétique, consacré à un écrivain français, publié dans la presse polonaise, dans le contexte particulier des commémorations de l'anniversaire de sa mort. Dans d'autres cas, cette présence se manifestait indirectement, comme source d'inspiration des critiques polonais, sous forme de citations ou de renvois, ou encore comme faisant autorité pour un sujet donné. D'autre part, l'article de Iwaszczenko est un bon exemple du style des critiques soviétiques qui intègrent souvent des commentaires directs sur le contexte politique du moment. La juxtaposition, sur une page, d'un article polonais et d'un article soviétique permet de constater que les critiques polonais avaient encore beaucoup à apprendre de leurs collègues soviétiques en matière de critique militante. Et enfin, ce qui nous semble le plus important : l'article d'Iwaszczenko nous éclaire sur les raisons du silence de *Kuźnica*, *d'Odrodzenie*, de *Twórczość,* en 1949*,* l'année du 150ème anniversaire de la naissance de Balzac. Il est devenu clair que les Soviétiques avaient décidé de commémorer plutôt le 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain, et ont probablement « invité » les « démocraties populaires » - comme le dit Iwaszczenko, - à célébrer cet événement en même temps que le camp « progressiste » où qu'il soit[1732]. La petite note sur les célébrations en France du 150ème anniversaire de la naissance de Balzac - dans *Kuźnica* de 1949 – où nous avons signalée avec étonnement le si peu d'importance donnée à cet événement concernant Balzac – un écrivain placé si haut dans les débats sur le réalisme lancé par la revue marxiste -, prend un autre sens. *Kuźnica*, ainsi que les autres revues littéraires, ont apparemment reçu la consigne de célébrer plutôt le 100ème

[1731] A. IWASZCZENKO, „Balzac i współczesność" (Balzac et notre époque), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 228, p. 4 : « W ojczyznie jednak pisarza, we Francji, gazety bądź przemilczają jubileuszową datę, bądź atakują wielkiego realistę. Katolicki pisarz, François Mauriac, przyznał się, że ogarnęło go przerażenie, kiedy niedawno przeczytał znowu Balzaca. Mauriaca ogarnęło przerażenie na myśl o straszliwej prawdzie, o królestwie burżuazji, którą przed stu laty obnażył wobec świata Balzac. Burżuazyja krytyka nazywała również w przeszłości Balzaca pisarzem podnoszącym rękę na 'najwyższe uczucia ludzkie'. Reakcyjnej Francji naszych czasów obcy jest ten genialny pisarz, którego dzieła przyniosły sławę jego ojczyźnie. Ale jest i inna Francja, Francja Joliot-Curie, Maurice Thoresa, Louis Aragona, Francja milionów uczciwych ludzi i postępowych działaczy kultury. Dla tej Francji Balzac jest drogi. Ta Francja przejmuje spadek po wielkim realiście, jak największy skarb, uważając Balzaka za swego sojusznika w walce o wolną, szczesliwą i niezależną ojczyznę."

[1732] Il serait intéressant d'explorer la question de la date à commémorer choisie par le PCF.

anniversaire de la mort de Balzac. Or, l'année 1950 a été la dernière année de la revue marxiste – elle a cessé de paraître en avril 1950. *Odrodzenie* s'est retrouvé dans la même situation. *Nowa Kultura*, qui, officiellement, a été créée suite à la fusion de *Kuźnica* et d'*Odrodzenie,* représentait la position idéologique et esthétique du parti. Elle a publié le premier article sur Balzac en 1951[1733]. La pratique de publication d'articles d'auteurs soviétiques est devenue courante dans cette revue qui était en fait la seule, pendant la période du stalinisme polonais, à exprimer la ligne du parti dans le domaine de la littérature – autrement dit d'indiquer ce qui était autorisé en terme de création ou d'interprétation. On peut donc supposer qu'il est possible de considérer l'article d'Iwaszczenko comme « modèle » d'interprétation de l'œuvre de Balzac – en 1950, l'année de commémoration du 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain – en l'absence d'autres articles dans les principales revues littéraires. Les propos désobligeants d'Iwaszczenko sur la France réactionnaire qui rejette Balzac, et une autre France – qui sait apprécier son intransigeance vis-à-vis du capitalisme, reflètent bien la vision du monde divisé en deux – celle de la Guerre Froide.

Le troisième article, de taille très modeste, consacré à Balzac dans *Kurier Codzienny* de 1950, est paru dans le numéro 346. Intitulé « Balzac jako krytyk burżuazji francuskiej » (Balzac comme critique de la bourgeoisie française), il portait le sous titre suivant : « pour le centième anniversaire de la mort du 'père du roman' ». En fait, il s'agit du texte abrégé de l'exposé d'A. Zarach - président de la section de Poznań de l'Association de l'Amitié Polono-Française, présenté dans le cadre d'une soirée littéraire, dans les locaux de l'Université de Poznań. Ce qui saute aux yeux, c'est le durcissement de ton et l'utilisation des formules guindées qui seraient plus à leur place dans un discours officiel, par rapport aux articles présentés dans les numéros 152 et 228 (mis à part, bien entendu, l'article d'Iwaszczenko). Pour en donner la mesure, nous allons citer l'introduction :

> « Les nations de l'Union Soviétique et des Démocraties Populaires entourent de considération et de respect le nom du créateur de 'La Comédie humaine', dont nous commémorons aujourd'hui solennellement le centième anniversaire de la mort. Cette œuvre est lue et comprise par des millions de gens de la culture socialiste. Un fait significatif – les romans de Balzac jouissent d'un succès beaucoup plus grand auprès des lecteurs en Union Soviétique et en Pologne Populaire qu'en France. »[1734]

[1733] Nous allons présenter l'article en question plus loin.

[1734] „Balzac jako krytyk burżuazji francuskiej" (Balzac comme critique de la bourgeoisie française), *Kurier Codzienny*, 1950, n° 346 : „Uznaniem i szacunkiem otaczają narody Związku Radzieckiego i krajów Demokracji Ludowej imię twórcy 'Komedii ludzkiej', którego setną rocznicę śmierci dziś uroczyście obchodzimy. Dzieło to jest czytane i rozumiane przez miliony ludzi kultury socjalistycznej. Znamiennym jest fakt, że powieści Balzaca cieszą się daleko większą poczytnością w Związku Radzieckim i w Polsce Ludowej, aniżeli we Francji."

Un autre quotidien, *Wolność (Liberté)* avait publié, dans le numéro 185 de 1950, un article intitulé « Gniewny oskarżyciel społeczeństwa burżuazyjnego » (L'Accusateur en colère contre la société bourgeoise), avec le sous-titre : « W setną rocznicę zgonu H. Balzaca » (Pour le centième anniversaire de la mort d'H. Balzac)[1735] - d'un auteur soviétique A. Puzikov dont l'ouvrage consacré à Balzac paraîtra en 1951.

Notre enquête dans la presse quotidienne ou/et régionale à la recherche d'articles sur les célébrations du 150ème anniversaire de la naissance et du 100ème anniversaire de la mort de Balzac était forcément limitée et, par conséquent, ne donne que quelques éléments pour la réflexion sur le « déplacement » constaté des célébrations de 1949 – date du 150ème anniversaire de la naissance, à 1950 – date du 100ème anniversaire de la mort de Balzac, et son caractère très limité au niveau des principales revues littéraires. La présentation de quelques articles consacrés à Balzac, publiés dans la presse quotidienne régionale - qui avait donc un débit important et de nombreux lecteurs -, et compte tenu de la censure de tout texte imprimé, donne un aperçu de l'image de l'écrivain français qui était proposé à ce moment-là au grand public.

Comme nous l'avons signalé plus haut, *Nowa Kultura* a publié son premier article sur Balzac en 1951. L'article en question, intitulé « Trzy książki o Balzaku » (Trois livres sur Balzac), signé par Roman Zimand[1736], présentait les trois ouvrages sur Balzac parus dans le cadre de commémoration du 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain français en 1950 : celui de Stefan Zweig, intitulé *Balzac*, paru en 1950[1737] ; celui de Marcel Cachin[1738], portant le même titre et paru la même année ; et l'ouvrage de Tadeusz Boy-Żeleński, intitulé *Boy o Balzaku* (Boy sur Balzac)[1739], publié aussi en 1950. Il faut donc constater que, même si les principales revues littéraires n'ont pas participé à la commémoration du 100ème anniversaire de la mort de Balzac – pour des raisons évoquées plus haut – l'effort a été fait au niveau des publications qui sont parues toutes les trois en 1950 – l'année de célébrations.

Pour commencer, Zimand rappelle que les trois livres ont été publiés à l'occasion du 100ème anniversaire de la mort de Balzac, et constate que la popularité de Balzac en Pologne est bien réelle et que des livres « populaires » sur l'écrivain français ont été nécessaires. Il attribue la nouvelle popularité de Balzac à la « révolution culturelle ». Malgré les nouvelles rééditions

---

[1735] A. PUZIKOV, „Gniewny oskarżyciel społeczeństwa burżuazyjnego", (L'Accusateur en colère de la société bourgeoise), *Wolność*, 1950, n°185.

[1736] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8. R. Zimand - (1926 – 1992), historien de la littérature, critique et publiciste, membre du PPR à partir de 1945, ensuite du PZPR – jusqu'en 1957.

[1737] S.ZWEIG, *Balzac*, Książka i Wiedza, 1950.

[1738] M. CACHIN, *Balzac*, Książka i Wiedza, 1950.

[1739] T.BOY-ŻELEŃSKI, *Boy o Balzaku*, Czytelnik, 1950 ; 1ère éd. Lwów, 1934.

avec des tirages importantes (« des dizaines de milliers d'exemplaires), les besoins ne sont pas encore satisfaits.

> « Il ne fait pas de doute [...] que le lecteur qui a fait connaissance de Rastignac, de Gobseck, de Vautrin, de la comtesse de Cadignan – bref, de toutes ces incarnations de la rapacité capitaliste et de la dégénération féodale, veut savoir quelques chose de raisonnable sur l'artiste qui, de cette manière merveilleuse, par la force de son talent et par la finesse de son regard, a conjuré pour l'éternité presque cinquante ans d'histoire de France ; Balzac a conquis pour la première fois les masses de lecteurs polonais ; la curiosité de ces lecteurs devrait être pour nos éditeurs équivalente à la revendication clairement formulée : nous voulons un savoir solide sur un de nos écrivains préférés. Et les maisons d'éditions ont fourni ce savoir. Est-il seulement toujours solide ? »[1740]

Déjà la manière de poser cette question laisse deviner que la réponse est non. Zimand commence par le livre de Zweig, qui est le plus important en « taille » (460 pages, par rapport au livre de Cachin qui comporte 60 pages, et celui de Boy - 113 pages) qu'il qualifie d'emblée d'une « erreur coûteuse ». Stefan Zweig, à qui Zimand reconnaît un grand talent d'écrivain et publiciste (« un des plus talentueux écrivains bourgeois du XXe siècle », « politiquement – libéral, antifasciste »), dénonçait dans ses œuvres les tares du système capitaliste, mais, en même temps, était « embourbé » dans le piège de l'« idéologie bourgeoise décadente », gaspillait son talent à « défendre Marie Antoinette ». Zweig, selon Zimand, cherchait le secours dans « les eaux troubles de l'idéalisme historique ». Chacun de ses romans biographiques confirme son talent, ses connaissances en histoire, et prouve en même temps son absolue incompréhension de l'histoire. On peut déjà deviner de quelle compréhension de l'histoire il s'agit. Zimand évoque le suicide de Zweig qui était pour lui d'une part une protestation d'un homme honnête contre les horreurs du fascisme, d'autre part, l'aveu de l'impuissance de l'idéologie libérale bourgeoise. Que nous apprend alors le livre de Zweig sur Balzac – s'interroge Zimand.

> « Il apprendra certainement beaucoup sur ce qu'on appelle 'la vie privée' du grand homme, mais apprendra-t-il pourquoi cet homme est grand ? Après la lecture du livre de Zweig, un lecteur qui ne connaît aucune des grandes œuvres de Balzac, se posera la question : pourquoi écrit-on autant justement sur cet homme ; pourtant des milliers de Français pendant cette période avaient des dettes, des milliers et des centaines de milliers de Français cultivaient soigneusement leurs petits travers et extravagances, des

[1740] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Nie ulega […] wątpliwości, że czytelnik, który zapoznał się z Rastignakiem, Gobsekiem, Vautrinem, księżną de Cadigan – słowem z tymi wszystkimi wcieleniami kapitalistycznej drapieżności i feudalnego zwyrodnienia, chce się dowiedzieć czegoś rozsądnego o artyście, który w tak cudowny sposób siłą swego talentu i ostrością spojrzenia zaklął w wieczność pięćdziesiąt niemal burzliwych lat historii Francji. Balzak po raz pierwszy zdobył masowego polskiego czytelnika ; ciekawość tego czytelnika winna być dla naszych wydawnictw równoznaczna z wyraźnie sformułowanym żądaniem : chcemy rzetelnej wiedzy o jednym z naszych najulubieńszych pisarzy. I wydawnictwa tę wiedzę dostarczyły. Czy jest ona zawsze rzetelna ?„

> milliers vivaient des histoires d'amour mouvementées. Alors pourquoi justement lui, pourquoi ne cesse-t-on pas d'écrire et de parler de Balzac ? A cette question, Zweig ne donne pas de réponse. »[1741]

Certes, Zweig ne parlait pas de Balzac-écrivain, mais de Balzac-être humain. Mais peut-on les séparer - posait la question Zimand. Selon lui, Zweig est parti dans la mauvaise direction : au lieu de montrer Balzac dans son époque - à travers son œuvre, il a montré Balzac-collectionneur, Balzac–spéculateur, Balzac-amant, etc., et il a oublié le plus important : Balzac – le réaliste génial. Tout le travail de Zweig ne menait à rien – concluait Zimand. L'idéalisme historique comme méthode d'analyse historique et littéraire s'est avéré impuissant. L'auteur de l'article considérait que la publication de ce livre était une erreur :

> « [...] en comparaison avec, publiés en même temps, l'étude de Cachin et les essais de Boy, le livre de Zweig n'apporte rien, mis à part la confusion. Certains ne commenceront pas la lecture par Cachin ou Boy, et après avoir d'abord lu Zweig, auront premièrement - une fausse image de l'écrivain, deuxièmement – ils pourront se décourager par rapport à Balzac, et, ensuite, ne pas vouloir lire la plus importante publication sur Balzac, la brochure de Cachin. […] Tout ce qui manque à l'étude de Zweig, le lecteur le trouvera dans la petite brochure de Cachin. […] 'Balzak' de Zweig et 'Balzak' de Cachin ce sont réellement deux livres différents, deux manières différentes de voir l'histoire, deux mondes différents. »[1742]

Zimand présente Marcel Cachin comme un des plus anciens et des plus brillants dirigeants du PCF, membre du Bureau Politique et le rédacteur en chef de *l'Humanité.* Cachin a écrit son étude sur Balzac en 1949, pour le 150ème anniversaire de la naissance de l'écrivain – précise Zimand. La parution de cette « brochure » en 1949, pour le 150ème anniversaire de la naissance de l'écrivain, et non en 1950 – pour commémorer le 100ème anniversaire de sa mort, et donc se démarquer du choix qu'ont fait les Soviétiques, comme nous l'avons vu plus haut, peut surprendre, connaissant les positions du PCF par rapport à la ligne du PCUS. On peut toutefois supposer que « reporter » les commémorations à 1950 aurait pu donner l'impression que le parti communiste français « laissait » Balzac au camp adverse. Pour confirmer cette supposition, il serait nécessaire d'entreprendre une enquête dans les archives communistes, ce

---

[1741] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Dowie się niewątpliwie wiele o tak zwanym 'życiu prywatnym' wielkiego człowieka, ale czy dowie się dlaczego ten człowiek jest wielki? Po przeczytaniu książki Zweiga czytelnikowi, który nie zna ani jednego z wielkich dzieł Balzaka nasuwa się pytanie : dlaczego właśnie o tym człowieku tyle się pisze ; przecież tysiące Francuzów w owym okresie miały długi, tysiące i setki tysięcy Francuzów hodowały pieczołowicie swe drobne śmieszności i ekstrawagancje, tysiące przeżywały burzliwe romanse. Ale dlaczego właśnie ten, dlaczego o nim, o Balzaku nie przestanie się mówić i pisać? Na to pytanie Zweig nie daje odpowiedzi."

[1742] Ibid. : « […] w porównaniu do wydanych jednocześnie : studium Cachina i essayów Boya, książka Zweiga nie wnosi nic poza zamieszaniem. Nie każdy zacznie czytać od Cachina czy Boya, a przeczytawszy na początku Zweiga, po pierwsze będzie miał fałszywy obraz pisarza, po drugie może się zniechęcić do Balzaca, po trzecie nie zechce przeczytać najważniejszej z trzech publikacji o Balzaku – broszury Marcela Cachin.[...] Wszystko, czego brak w studium Zweiga, czytelnik znajdzie w małej broszurce Cachina. [...] 'Balzak' Zweiga i 'Balzak' Cachina to rzeczywiście dwie różne książki, dwa różne sposoby patrzenia na historie, dwa różne światy."

qui dépasse le cadre de notre travail. Cachin exprime donc l'idée que les communistes devraient connaître les œuvres du plus grand écrivain français du XIXe siècle.

> « Cachin écrit sur Balzac – le réaliste, la gloire et la fierté de la culture française, et il écrit pour les communistes, pour ces millions de patriotes qui aiment leur patrie et ses traditions progressistes. »[1743]

Dès le début, il montre son profil politique. Son objectif était d'écrire une brochure populaire, dans l'esprit du parti, sur 'un des plus grands génies connus dans l'histoire littéraire'. Ce type de brochure est un exercice difficile, considère Zimand. Il faut absolument maintenir un bon niveau et le profil politique. D'après lui, la brochure de Cachin remplit toutes ces conditions. Il utilise de main d'une maître la méthode du matérialisme historique. Il présente d'abord brièvement la biographie de l'écrivain, et ensuite poursuit deux objectifs : Balzac comme historien de son époque, et Balzac – créateur d'une galerie de types humains. Dans son application de la méthode marxiste, Cachin établit un lien organique entre les processus économiques et politiques et les œuvres de Balzac. Zimand s'attache à préciser la « méthode marxiste » de Cachin – qui lui semble infiniment plus performante que la pratique polonaise de « doter » les œuvres présentées d'une « préface marxiste économico –politique » (qu'il appelle la « pratique de payer le tribut au marxisme ») et de garder ensuite la liberté d'interprétation qui convient au critique. Quand Cachin constate que l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie a déclenché le développement « foudroyant » du système bancaire et son puissant essor, il donne tout de suite l'analyse de *La Maison Nucingen* – roman qui illustre le bien fondé de cette thèse. C'est ainsi qu'il a présenté aux lecteurs des chef-d'œuvres tels qu'*Eugénie Grandet, Le Curé de Tours*, et d'autres.

> « Le dénonciateur des 'bandes noires' de spéculateurs, l'accusateur de la presse capitaliste véreuse, l'homme qui a montré que dans la société bourgeoise, dans sa politique, sa morale et son art 'règne la sainte, la respectable, la solide, la bienveillante, la belle, la gracieuse, la noble, l'omnipuissante pièce de cent sous' – voilà comment Cachin montre Balzac. Il dévoile toute sa grandeur, sa force et sa vivacité. »[1744]

Voilà donc l'image de Balzac qu'offre Cachin aux lecteurs. Le deuxième aspect de l'œuvre de l'écrivain que Cachin voulait mettre en valeur, en plus de sa « position méthodologique juste » - comme le souligne Zimand -, c'était la grande richesse des personnages, tels que

---

[1743] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Cachin pisze o Balzaku – realiście, pisze o chlubie i dumie kultury francuskiej i pisze dla komunistów, dla tych milionów patriotów, którzy kochają swoją ojczyznę i jej postępowe tradycje."

[1744] *Ibid.*: « Demaskator spekulanckich 'czarnych band', oskarżyciel sprzedajnej prasy kapitalistycznej, człowiek, który pokazał, że w społeczeństwie burżuazyjnym, w jego polityce, moralności i sztuce 'panuje święta, szanowna, solidna, łaskawa, piękna, pełna wdzięku, szlachetna, wszechpotężna moneta stu sous' – oto jakim pokazuje Balzaka Cachin. Ukazuje całą jego wielkość, siłę, żywotność."

Rastignac, Lucien de Rubempré, Goriot, Brideau, et tant d'autres, dotés d'ambitions, de passions, de conflits intérieurs.

Zimand évoque les qualités du style et de la composition de Cachin qui offre aux lecteurs une « brochure » concise et claire, leur dévoilant – comme c'était son objectif – la grandeur de Balzac – écrivain réaliste, et leur permet d'arriver tout seuls à la conclusion qui est la sienne, mais qu'il préfère mettre dans la bouche de Victor Hugo, en citant sa célèbre déclaration lors des obsèques de Balzac. Enfin, Zimand attire l'attention sur un aspect particulièrement important, mais souvent ignoré, selon lui, de l'œuvre de Balzac, que Cachin a su mettre en lumière dans son analyse des *Paysans* : l'écrivain ne s'est pas limité à dénoncer la bourgeoisie, il a remarqué aussi la naissance – au sein du Tiers état – de la lutte de classe. Le seul reproche que Zimand formule à propos de la « brochure » de Cachin concerne son commentaire sur l'opinion couramment exprimée que Balzac a calomnié la bourgeoisie – il pensait qu'il était impossible à l'écrivain de critiquer, puisque son œuvre reflétait le monde réel « 'comme une glace ou une vitre », or il est impossible de dire qu'une vitre « calomnie » ce qu'elle fait voir. Zimand, tout en affirmant bien comprendre les arguments de Cachin, pense que :

> « Tout en étant objectif, Balzac n'était pas indifférent aux phénomènes sociaux qu'il décrivait. Sa relation à ces phénomènes était compliquée et pleine de contradictions. Habituellement, c'est Balzac – le réaliste qui prenait le dessus. Et grâce à cette victoire, l'œuvre de Balzac est un miroir, mais un miroir doté de la capacité géniale de sélection de phénomènes. D'ailleurs, le texte de Cachin en entier ne donne pas de raisons pour une quelconque interprétation erronée de cette réflexion insuffisamment ciselée. »[1745]

Zimand, passant à la présentation du troisième livre consacré à Balzac, celui de Boy-Żeleński, publié également l'année du 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain, fait remarquer son caractère « complémentaire » par rapport à la « brochure » de Cachin dont il a annoncé d'emblée l'importance et la justesse, en la plaçant à la première place parmi les trois livres présentés, avant la conclusion finale de son article. Le livre de Boy apporte les détails biographiques que les lecteurs de Balzac désiraient connaître, et que Zweig a fourni en abondance, tout en noyant Balzac-réaliste. Boy a réussi à éviter cette erreur – ce qui ne veut

[1745] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Przy całym obiektywizmie, Balzac był jednak dalece nieobojętny wobec opisywanych przez siebie zjawisk społecznych. Stosunek jego do tych zjawisk był skomplikowany i pełen sprzeczności. W końcu jednak zazwyczaj zwyciężał Balzak-realista. I dzięki temu zwycięstwu, twórczość Balzaka to lustro, ale lustro obdarzone genialną umiejętnością selekcji zjawisk. Zresztą cała praca Cachina nie daje powodów do jakiejś błędnej interpreatcji tej, nie do końca wycyzelowanej myśli."

pas dire que son étude a été irréprochable. Zimand livre l'opinion « officielle » du moment sur l'œuvre de Boy-Żeleński:

> « La position de Boy dans notre littérature n'a pas encore été définitivement étudiée. Une chose ne fait pas de doute : Boy, malgré ses différentes hésitations, se maintenait à la gauche de la pensée de l'intelligentsia bourgeoise en Pologne : son esprit subtil lui permettait de voir relativement beaucoup de manifestations maladives de l'organisme bourgeois ; son humour sain jouait le rôle peut-être pas d'un ouragan, mais d'une brise rafraîchissante, dans l'atmosphère sentant le renfermé de la culture fascisée de notre triste deuxième indépendance. Dans les dernières années de sa vie, tragiquement interrompue, Boy se rapprochait de plus en plus clairement du marxisme, ce qui s'est reflété aussi dans la rédaction de l'étude en question. »[1746]

Boy, grand admirateur de la littérature française, « sur laquelle son jugement n'était pas toujours juste »[1747] - selon Zimand, vouait une passion à Balzac, dont il avait traduit plus de trente romans. Zimand rappelle qu'une de ses dernières études, sinon la dernière, publiée de son vivant en URSS, a été dédiée à Balzac. Il s'agit probablement de l'essai publié par *Odrodzenie* en 1945, intitulé « Paradoksy balzakowskie » (Les paradoxes balzaciens), paru auparavant dans le numéro 4 d'avril 1941 de *Nowe Widnokręgi* (Nouveaux Horizons), mensuel « littéraire, social et politique » en polonais, publié à Moscou à partir du début de 1941 – que nous avons commenté plus haut. Cette remarque de Zimand n'est pas tout à fait « innocente », elle place Boy-Żeleński dans le groupe des intellectuels et artistes polonais qui ont, d'une manière ou d'une autre, « collaboré avec l'occupant soviétique » - expression d'usage à partir des années quatre-vingt-dix -, étant considérée comme positive – sans utiliser les mêmes termes - bien entendu, dans l'après-guerre. Le recueil d'essais de Boy sur Balzac, dont la première édition date de 1934, reflète donc la passion de son auteur pour l'écrivain français. Boy, décrivant la vie de Balzac - souligne Zimand – insistait sur les nombreuses expériences de sa vie tumultueuse qui lui ont permis d'avoir une connaissance approfondie des milieux bourgeois et aristocratiques. Ses contacts avec la réalité de la vie étaient la source de son réalisme – ajoute-il. Par contre, il n'est pas d'accord avec la conviction de Boy que la misère que Balzac a dû endurer, privé de soutien familial à cause de son choix de la vie d'écrivain, avait un aspect romantique et a amplifié la créativité de l'écrivain. Zimand,

---

[1746] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Pozycja Boya w naszej literaturze nie została jeszcze ostatecznie zbadana. Jedno nie ulega wątpliwości : Boy mimo różnych wahań utrzymywał się na lewicy myśli inteligencko-burżuazyjnej w Polsce : jego wnikliwy umysł pozwalał mu dostrzegać stosunkowo dużo schorzeń organizmu burżuazyjnego ; jego zdrowy śmiech spełniał rolę może nie wichru, ale orzeźwiającego powiewu w zatęchłej atmosferze faszyzowanej kultury naszej smutnej drugiej niepodległości. W ostatnich latach swego tragicznie przerwanego życia, Boy coraz wyraźniej zbliżał się do marksizmu, co znalazło swoje odbicie i w redakcji omawianego studium.

[1747] *Ibid.*: « o której nie zawsze miał słuszny sąd ».

attribuant cette conviction à l'imaginaire « bohème » de Boy, constate que la misère de Balzac était à l'origine de sa dépendance des éditeurs, de sa recherche frénétique et continuelle d'argent, et, de quelques œuvres « commises » par lui à cause de manque de moyens. Impossible de ne pas penser à la position élevée « offerte » aux écrivains par le nouveau régime (non sans contreparties évidemment) à laquelle faisait – indirectement – allusion Zimand, qui a également exprimé l'idée que Balzac n'avait pas besoin d'entreprendre des expéditions pour voir la vraie vie – clin d'œil aux actions lancées par le pouvoir en direction des écrivains, accueillies avec beaucoup de réserves par les intéressés. Néanmoins, il trouve que la présentation de la vie privée de Balzac par Boy est intéressante et captivante, marquée par son habituel humour. Quant à l'appréciation de Boy sur l'œuvre de l'écrivain français, surtout comparée à la « brochure » de Cachin – déjà installée sur un piédestal – elle ne pouvait pas être avantageuse pour Boy.

> « L'appréciation de l'œuvre littéraire de Balzac par Boy est incontestablement plus faible que celle de Cachin, ce qui est, pour une grande part, compréhensible. La différence entre Cachin et Boy – c'est la différence entre un excellent marxiste, et un homme qui a seulement commencé à se rapprocher du marxisme. »[1748]

Zimand ne se montre pas sévère avec Boy-Żeleński, au contraire, sans se montrer indulgent, il lui trouve des « excuses ». Il en fallait bien pour faire de lui un marxiste débutant, étant donné l'importance de sa contribution à la connaissance de l'œuvre de Balzac, et seulement de Balzac, par les lecteurs polonais. Le reproche que Zimand formule à propos du livre de Boy, concerne son approche des détails biographiques qu'il qualifie de « cancanière », dont Boy « n'arrive pas à se séparer ». Il souligne pourtant qu'il ne s'agit absolument pas de vouloir idéaliser Balzac. Ses relations avec Madame Hańska, par exemple, se prêtent à toutes les interprétations possibles, selon les lettres ou autres documents choisis. Néanmoins, la prudence devrait être la règle, selon Zimand, quand on a affaire à la correspondance privée de grands hommes.

Il termine son article par une proposition à l'adresse des éditeurs de publier les *Œuvres choisies* de Balzac, en un volume « bien » relié, une édition populaire à l'image des éditions soviétiques de ce type. Il verrait bien réunis : *Le Père Goriot, La Maison Nucingen, Le Curé de Tours, Eugénie Grandet* et *Gobseck.* La « brochure » de Cachin pourrait servir de préface.

[1748] R. ZIMAND, „Trzy książki o Balzaku" (Trois livres sur Balzac), *Nowa Kultura*,1951, n° 8 : « Ocena literackiej spuścizny Balzaka jest u Boya niewątpliwie słabsza niż u Cachina, co jest w dużej mierze zrozumiałe. Różnica między Cachinem a Boyem - to różnica między doskonałym marksistą, a człowiekiem, który do marksizmu zaczął się dopiero zbliżać."

La proposition de Zimand s'est réalisée en 1954. « Książka i Wiedza » a publié *Les Œuvres choisies* de Balzac, avec une préface de M. Żurowski, dans un tirage de 40 000 exemplaires, avec une reliure rigide recouverte de toile. Elles comprenaient les romans : *Eugénie Grandet, Le Père Goriot, Les Paysans, La Peau de chagrin* ; ainsi que les nouvelles *: Le Colonel Chabert, Le Curé de Tours, L'Interdiction, Gobseck, L'Auberge rouge, La Maison Nucingen, L'Illustre Gaudissart, Les comédiens sans le savoir, Pierre Grassou.*

Un autre article concernant l'ouvrage de Marcel Cachin sur Balzac a été publié par *Twórczość*, également en 1951[1749], dans la partie dédiée à la présentation les nouveaux livres. L'auteur commence par présenter la réception des œuvres de Balzac par la critique et les lecteurs de son temps, pour aboutir au constat que la bourgeoisie, au fur et à mesure que le temps passait, ne pouvait plus comprendre « tout Balzac », à cause des limites imposées par sa sensibilité de classe, et que, pour cette raison, l'œuvre de Balzac – le sommet du développement du réalisme critique - lui devenait de plus en plus étrangère. Il cite Jules Romains et François Mauriac qui se sont exprimés dans ce sens à l'occasion du 150ème anniversaire de la naissance de l'écrivain. Pierre Daix, le critique marxiste français, cité par Grzeniewski, a réagi à leurs propos, en disant que « ces messieurs » ont une chose en commun – ils ne peuvent plus supporter Balzac, et, pourtant, ils ne peuvent pas nier son existence. Curieuse coïncidence, Iwaszczenko, dans son article publié dans *Kurier Codzienny* en 1950, commenté plus haut, évoquait aussi la même réaction de François Mauriac, dans les mêmes circonstances. L' « inspiration » du discours critique polonais - dans les années du stalinisme en Pologne - par le discours critique soviétique, est devenue obligatoire.

Les commentaires de Zimand, dans son article consacré aux trois livres sur Balzac parus en 1950, à l'occasion du 100ème anniversaire de la mort de l'écrivain, donnaient à voir la position « officielle » - destinée aux lecteurs – des écrits de Boy sur Balzac.

Pendant la période stalinienne en Pologne, la parution d'un livre constituait déjà en elle-même le signe d'approbation. Cela voulait dire qu'il avait franchi le barrage de la censure qui suivait alors des consignes strictement confidentielles.

La consultation des archives de la maison d'édition « Czytelnik » nous a permis de prendre connaissance des rapports de censeurs concernant la parution, en 1950, de la biographie de Balzac, écrite par Tadeusz Boy-Żeleński. De cette manière, nous disposons d'une deuxième source d'information sur les circonstances de la parution du livre de Boy en question, qui, à l'époque, était réservée à quelques personnes qui devaient prendre la décision

[1749] L. B. GRZENIEWSKI, „Marcel Cachin : Balzac", *Twórczość*, 1951, N° 4.

de le publier ou non. Habituellement, les rapports de censeurs étaient lus par les rédacteurs responsables du livre concerné, sauf quand il s'agissait des rapports « de contrôle » (« wtórne » signifie « secondaire »), destinés à éclairer les censeurs eux-mêmes. Il s'agit d'une réédition du livre de Boy-Żeleński, publié à Lwów en 1934. Nous avons pu consulter deux rapports de censeurs concernant la réédition en question, un rapport relatif à la préface à cette réédition de Maciej Żurowski, et enfin, un rapport « wtórny » (« de contrôle »), postérieur à la sortie du livre, qui donnait la position officielle (du moment) qui servait à aider les censeurs dans leur appréciation d'éventuelles rééditions ou autres démarches. Le premier rapport (il s'agit là de la censure préventive, donc le rapport a été établi avant la parution du livre), daté du 24 mai 1950, est positif :

> « La monographie sur Balzac comprend la vie et l'analyse de l'œuvre du grand écrivain, sur le fond de son époque. Bien que l'analyse du fond historique soit assez superficielle, et les relations sociales seulement esquissées – l'appréciation de Boy est en principe juste. Boy se rend compte aussi du fait que le capitalisme, que Balzac observait à son début, est condamné à disparaître. Le livre est extrêmement intéressant, dans un beau style, et contient de nombreuses études faites par l'auteur lui-même. [souligné par le censeur] Sans objections. »[1750]

Le deuxième rapport, daté du 28/09/1950, délivre aussi une autorisation de publication :

> « Il s'agit de la réédition du livre de Boy-Żeleński, consacré à la caractéristique de Balzac et de son œuvre. Le livre en question donne une image complète de la vie et de l'œuvre de l'écrivain français : l'enfance, la jeunesse, les premières œuvres, les conditions dans lesquelles elles ont vu le jour, la vie privée, donc Balzac 'au quotidien', avec ses coutumes, ses goûts, ses habitudes et ses aspirations, enfin l'épanouissement dans le travail de création – les images de la vie de l'écrivain.
>
> Le texte est précédé par la préface de M. Żurowski, qui donne la synthèse de l'œuvre de Balzac, et explique pourquoi Boy, et non quelqu'un d'autre, avait écrit un aussi bon livre sur un écrivain français. La parution de ce livre coïncide avec le centième anniversaire de la mort de Balzac. »[1751]

Le troisième rapport, daté du 6/09/1950, concerne la préface de M. Żurowski :

[1750] GUKPPiW, « Czytelnik », Rapport de censure n° 37735 du 24/05/1950 : « Monografia o Balzaku obejmuje życie i analizę twórczości wielkiego pisarza na tle jego epoki. Wprawdzie analiza tła historycznego jest dość powierzchowna, a stosunki społeczne ujęte tylko w zarysie – niemniej ocena dana przez Boya jest w zasadzie trafna. Boy zdaje sobie również sprawę z tego, że kapitalizm, który Balzak oglądał w jego zaraniu, jest skazany na niechybną zagładę. Książka napisana jest niezwykle ciekawie, pięknym stylem i zawiera wiele badań źródłowych dokonanych przez samego autora. [souligné par le censeur]. Bez zastrzeżeń."

[1751] GUKPPiW, « Czytelnik », Rapport de censure n° 37739 du 26/09/1950 : « Jest to wznowienie książki Boya-Żeleńskiego, poświęconej sylwetce Balzaka [souligné par le censeur] i jego twórczości. Praca ta daje pełny obraz życia i twórczej pracy francuskiego pisarza : lata dziecięce i młodzieńcze, pierwsze utwory, warunki, w jakich powstały, dalsze życie prywatne, a więc Balzak 'na codzień' ze wszystkimi przyzwyczajeniami, upodobaniami, nawykami i dążeniami, wreszcie rozkwit pracy twórczej – odbitki życia pisarza.
Praca poprzedzona wstęp [em] M. Żurowskiego, który daje syntezę twórczości Balzaka i tłumaczy, czemu Boy, a nie kto inny napisał tak dobrą pracę o pisarzu francuskim. Wydanie tej pracy zbiega się ze stuleciem śmierci Balzaka."

« Je n'ai pas lu la monographie de Boy sur Balzac, mais d'après le compte rendu, il n'y a pas d'objections. La préface à cette monographie est aussi bonne, son auteur a traité l'importance des œuvres de B. [Balzac] et la révolution qu'il a accomplie, d'une manière très succincte, mais assez pertinente. »[1752]

Enfin, le rapport « de contrôle », daté du 24/11/1950, alors que l'achevé d'impression datait du 27/07/1950 :

« Le livre est une biographie de Balzac, qui nous apprend combien les expériences et les épreuves de la vie privée de l'écrivain ont contribué à la naissance de son œuvre, à quel point l'œuvre de Balzac représente sa vie et la vie de son époque. L'auteur représente Balzac comme un des meilleurs et des plus perspicaces observateurs et naturalistes, qui sentait et comprenait les courants sociaux de son temps – l'époque de la France moderne.

Le livre contient une appréciation très juste de l'œuvre de Balzac, et souligne ses valeurs les plus essentielles. L'auteur démontre que la grandeur de Balzac consiste dans [souligné par le censeur] le fait qu'il a démocratisé la littérature, a atténué la discordance gênante entre la littérature et la vie, a, le premier, pris position sur la nécessité de décrire l'homme en relation avec son milieu [souligné par le censeur].

Situant les valeurs spirituelles, morales, éthiques de l'homme sur le fond de l'économie, Balzac est un messager de la vision matérialiste du monde.

L'œuvre de Balzac est la plus violente des satires et la plus méchante des caricatures de la bourgeoisie.

L'auteur explique le reproche gênant adressé à Balzac en tant qu'écrivain, l'argent, et il essaie de montrer que Balzac ne voyait en cela seulement que la force s'emparant des hommes dans les pays capitalistes – il voyait ce qu'était l'argent à l'époque de la naissance de la bourgeoisie et des masses populaires.

Travail très intéressant et complet – style vivant et expressif.

Position [le livre] précieuse en raison de l'appréciation juste de l'œuvre de l'écrivain qui jouit chez nous d'une grande popularité.

Les fragments sur le voyage de Balzac en Ukraine ont un certain goût d'antisémitisme, qu'il faudrait à l'avenir nuancer (p. 101) »[1753]

[1752] GUKPPiW, « Czytelnik », Rapport de censure n° 37737 du 06/09/1950 : « Monografii Boya o Balzaku nie czytałam, ale sądząc z recenzji, zastrzeżeń nie ma. Wstęp do tej monografii jest również dobry, autor b. [bardzo] zwięźle, lecz dość wnikliwie omówił znaczenie dzieł B. [Balzaka] i rewolucję przez niego dokonaną."

[1753] GUKPPiW, « Czytelnik », Rapport de censure n° 37737 du 06/09/1950 : « Książka jest biografią Balzaca, z której dowiadujemy się, ile doświadczeń i przeżyć z osobistego życia pisarza złożyło się na powstanie jego dzieła, i jak dalece twórczość Balzaca odtwarza jego życie i życie ówczesnej epoki. Autor przedstawia Balzaca jako jednego z najlepszych i najbystrzejszych obserwatorów i naturalistów, który czuł i rozumiał ówczesne prądy społeczne – epokę nowoczesnej Francji.

Książka zawiera bardzo trafną ocenę twórczości Balzaca, z podkreśleniem jej najistotniejszych wartości. Autor wykazuje, że wielkość Balzaka tkwi w tym, [souligné par le censeur] że zdemokratyzował literaturę, [zmniejszył ?] rażący rozdźwięk między literaturą a życiem, pierwszy zajął stanowisko, że człowieka trzeba opisywać w związku ze środowiskiem. [souligné par le censeur].

Ujmując wartości duchowe, moralne, etyczne człowieka na tle ekonomicznym jest Balzac zwiastunem materialistycznego poglądu na świat.

Dzieła Balzaca to najgwałtowniejsza z satyr i najzłośliwsza karykatura mieszczaństwa.

Autor wyjaśnia niezręczny zarzut czyniony Balzacowi jako twórcy, pieniądz, stara się wykazać, że Balzac widział w nim tylko siłę przenikająca ludzi w krajach kapitalistycznych – widział tylko to, czym był pieniądz w epoce szybko powstającego mieszczaństwa i mas ludowych.

Nous avons traduit l'ensemble des rapports concernant la réédition de *Balzac* (1934), sous le titre *Boy sur Balzac* (1950), trouvés dans les archives de « Czytelnik », puisque, sur l'exemple de cette réédition, il est possible de montrer, certes partiellement, plusieurs éléments qui ont « joué en sa faveur », qui ont conduit à sa parution. C'est donc un exemple d'une certaine cohérence dans le processus qui menait à l'édition - qui dépendait de plusieurs instances qui avaient le pouvoir de décision. Nous avons réuni plusieurs éléments qui ont contribué à la prise de décision de faire paraître ce livre. Tous les rapports que nous avons présentés sont positifs.

Conclusion Balzac

On peut constater que Balzac a « conservé » sa place au sommet du réalisme critique du XIXe siècle dans la période de 1949 – 1956, certes, avec des ajustements (dans les coulisses) qui ont pris la forme, entre autres, du déplacement des célébrations des anniversaires – le choix imposé de toute évidence par les Soviétiques au « camp du progrès » – à l'exception des communistes français -, de commémorer celui du 100ème anniversaire de sa mort, en 1950, tandis qu'en France on a célébré plutôt le 150ème anniversaire de sa naissance – pour se démarquer des célébrations du monde « bourgeois » et « capitaliste ». La position élevée de Balzac en Union soviétique a été confirmée par le discours critique dont nous avons pu produire des exemples limités, mais suffisamment significatifs, selon notre appréciation, pour appuyer ce constat. Il a également été confirmé par l'édition soviétique des *Œuvres complètes* de Balzac, en 1951-1951, en 15 volumes. L'édition polonaise des *Œuvres choisies* de Balzac, en 1954, souhaitée par Zimand déjà dans son article du début de l'année 1951, est parue tardivement[1754] (en 1954), mais s'inscrivait dans le même processus de confirmation de la place de Balzac dans le canon marxiste historique - dans sa version soviétique stalinienne. Ce « déplacement » des anniversaires a quand même créé un certain malaise et de la confusion dans le discours critique des revues littéraires polonaises marxistes (*Kuźnica*) ou sympathisantes (*Odrodzenie, Twórczość*) - surtout cette première, comme nous avons pu voir -, qui se sont manifestés essentiellement par leur silence à ce sujet. Le « relais » a été pris par la presse régionale généraliste à grand débit - fait significatif aussi, qui évoquait, dans les

---

Opracowanie b. [bardzo] ciekawe i wyczerpujące – styl żywy i barwny.
Pozycja cenna ze względu na wlaściwa ocenę twórczości pisarza cieszącego się u nas dużą poczytnością.
Pewien posmak antysemityzmu mają fragmenty z podróży Balzaca na Ukrainę, które w przyszłości zdałoby się zretuszować (str. 101)."

[1754] Le cycle éditorial était à l'époque d'environ deux ans.

articles consacrés à Balzac, d'une manière plus au moins discrète, la position de la critique soviétique par rapport à l'écrivain français ; ou publiait les articles des auteurs soviétiques.
La nouvelle revue *Nowa Kultura,* qui a « remplacé » *Kuźnica* et *Odrodzenie,* a tout de suite donné à voir quelle était la position de Balzac dans la tradition réaliste du XIXe siècle, en publiant l'article de Zimand. En l'occurrence - très élevée -, mais, malgré les louanges de *La Comédie humaine* avec sa vision atroce de la bourgeoisie et de l'aristocratie, malgré la « victoire du réalisme » dans les œuvres de Balzac proclamée par Engels et reprise en chœur par la critique soviétique et polonaise - devenue presque un élément « permanent » des articles au sujet de Balzac -, malgré enfin les formulations grandiloquentes dont on le gratifiait : « le plus grand réaliste français du XIXe siècle », « impitoyable critique de la bourgeoisie », « la voix puissante qui s'est élevée pour dénoncer la dépravation des capitalistes » etc., malgré tout cela donc, par-ci par-là, ce discours élogieux laissait voir qu'on pouvait aussi formuler des critiques à propos du « grand réaliste français », comme nous l'avons vu dans l'ouvrage de Puzikov publié en 1951, dont l'extrait que nous avons signalé, est paru dans le quotidien *Wolność*, en 1950.

Réception de V. Hugo

La réception de l'œuvre de Victor Hugo dans la deuxième période de réception a été surtout marquée par la commémoration du 150e anniversaire de sa naissance, en 1952. *Nowa Kultura* a ouvert les célébrations avec plusieurs articles qui donnaient la mesure de l'ampleur de cet événement. La première information que nous avons pu identifier, mentionnant la commémoration du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, a été donnée dans le numéro 8 de 1952[1755] :

> „La résolution déposée à l'Assemblée Nationale par un groupe de députés communistes, avec, à sa tête Marcel Cachin, Jacques Duclos et Georges Cogniot, appelle le gouvernement français à organiser les commémorations nationales du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo. La résolution propose d'organiser des célébrations en Sorbonne, au Panthéon, etc. – en collaboration avec le Comité des Commémoration existant, composé de membres de la famille de l'écrivain et d'éminents écrivains

[1755] « Do zorganizowania narodowego obchodu 150-ej rocznicy urodzin Victora Hugo » (Pour organiser des commémorations nationales du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo), *Nowa Kultura*, 1952, n° 8, p. 11 : « Do zorganizowania narodowego obchodu 150-ej rocznicy urodzin Victora Hugo wzywa rząd francuski rezolucją złożoną w Zgromadzeniu Narodowym przez grupę deputowanych komunistycznych z Marcel Cachin, Jacques Duclos i Georges Cogniot na czele. Rezolucja proponuje urządzenie uroczystości w Sorbonie, w Panteonie, itp. – w porozumieniu z istniejącym Komitetem Obchodu, złożonym z członków rodziny pisarza i wybitnych literatów francuskich. Projekt obchodu przewiduje ponadto specjalne przedstawienia teatralne, wydanie w masowym nakładzie dzieł wybranych Hugo, przeprowadzenie Dnia Victora Hugo w szkołach, sesję naukowa w Sorbonie, audycje radiowe, itp."

français. Le projet de commémoration prévoit en outre des représentations théâtrales spéciales, l'édition dans un tirage de masse des œuvres choisies d'Hugo, l'organisation de la Journée de Victor Hugo dans les écoles, une conférence scientifique en Sorbonne, les émissions de radio (radiophoniques), etc. ».

Le numéro 10 (de 1952) de *Nowa Kultura,* dans sa rubrique intitulée « Za granicą » (A l'Étranger) annonce des célébrations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo à Moscou :

„Une assemblée [le terme russe consacré pour ce genre de manifestations est 'akademia', il a été repris en Pologne tel quel] solennelle pour le 150e anniversaire de la naissance de Wiktor Hugo [en caractère gras – en tant que titre] s'est déroulée à Moscou le 26.II. A cette occasion, sont arrivés de Paris Paul Eluard et l'arrière-petit-fils de Victor Hugo – l'artiste Jean Hugo. L'assemblée a été ouverte par K. Simonow [dirigeant de l'Union des Ecrivains Soviétiques]. Ensuite le prof. Anisimow, dans un large exposé, a présenté la vie et l'œuvre du grand écrivain, indiquant que V. Hugo est un des classiques de la littérature mondiale les plus appréciés et lus en URSS. En plus de cela, ont pris la parole, entre autres, I. Erenburg, K. Fiedin, M. Bazan, W. Pudowkin, Nazim Hikmet et Paul Eluard. L'académie s'est terminée par un grand concert.

En plus de l'assemblée centrale à Moscou, d'autres académies consacrées à la 150e anniversaire de la naissance de Wiktor Hugo ont été organisées aussi à Léningrad, Kiev, Alma-Ata, Riga, Erywan, Chisinau, Frunze, et d'autres villes de l'URSS. »[1756]

Enfin, le numéro double 16-17 de 1952 de *Nowa Kultura* apporte des informations sur les commémorations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo en Pologne :

„Pour commémorer le 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo [en caractère gras – en tant que titre] a eu lieu, une soirée solennelle au Théâtre Polonais d'État à Varsovie, le 7 du mois en cours [avril]. Ont participé à la soirée des membres du Conseil d'État et des membres du gouvernement. Ont été présents aussi, entre autres, l'écrivain et journaliste français renommé, André Wurmser, ainsi que le rédacteur en chef du mensuel 'Europe', Pierre Abraham. La soirée a été présidée par Zofia Nałkowska. Jan Kott a prononcé un exposé sur la vie et l'œuvre de Victor Hugo. Ensuite, André Wurmser a pris la parole : 'Les œuvres de Victor Hugo – a dit Wurmser – constituent un trésor pour tous les Français qui se tiennent à ses cotés, luttent comme il a lutté autrefois, et croient, comme il croyait autrefois, que le monde peut être changé, la France plus belle, et l'homme plus humain. Mais Victor Hugo appartient non seulement au peuple français, il appartient à tous ceux qui marchent dans les rangs des défenseurs de la paix…Sa voix salue la Pologne d'aujourd'hui et la France de demain. Sa voix annonce la victoire de

[1756] « Uroczysta Akademia w 150-ta rocznice urodzin Wiktora Hugo [en caractère gras – en tant que titre], *Nowa Kultura*, 1952, n° 10, p.11 : odbyła się w Moskwie 26.II. Na akademię przybyli z Paryża Paul Éluard i prawnuk W. Hugo – artysta Jean Hugo. Akademię zagaił K. Simonow. Następnie prof. Anisimow w dłuższym referacie omówił życie i drogę twórczą wielkiego pisarza, wskazując, iż W. Hugo jest w ZSRR jednym z najbardziej cenionych i poczytnych klasyków literatury światowej. Poza tym przemawiali m. in. : I. Erenburg, K. Fiedin, M. Bazan, W. Pudowkin, Nazim Hikmet oraz Paul Éluard. Akademię zakończył wielki koncert.
Poza centralną akademią w Moskwie, akademie poświęcone 150-leciu urodzin Wiktora Hugo odbyły się również w Leningradzie, Kijowie, Ałma-Acie, Rydze, Wilnie, Erywaniu, Kiszyniowie, Frunze i wielu innych miastach ZSRR."

l'Internationale des Patriotes sur l'Internationale des Traîtres. Sa voix annonce la victoire de l'homme couronnée de : 'La Liberté dans la lumière de soleil'. »[1757]

L'appel des députés communistes français, et pas des moindres, adressé au gouvernement, à commémorer d'une manière solennelle et à une grande échelle la mémoire de Victor Hugo, laisse planer un doute quant aux intentions de ce gouvernement. Sans mener une enquête sérieuse et documentée à ce sujet, nous ne pouvons pas affirmer que les députés communistes avaient raison de se faire des soucis à ce sujet. Leur démarche, par contre, semble s'inscrire dans toute une série d'initiatives de ce type des militants communistes français, comme, par exemple, celle qui concernait les commémorations du quatre centième anniversaire de la mort de Rabelais, présentée plus haut. Les députés communistes ont souhaité, rappelons-le, que la résolution du Conseil Mondial de la Paix qui appelait toute l'humanité progressiste à célébrer l'anniversaire de Rabelais trouve dans sa patrie un écho aussi vif que dans d'autres pays. L'ampleur des célébrations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo en URSS, avec « akademia » à Moscou, à laquelle ont été conviés des invités de marque, et, ensuite, d'autres « akademia » un peu partout sur le territoire soviétique, a poussé les communistes français à vouloir faire au moins aussi bien. Ou faire remarquer à « l'humanité entière » à quel point de gouvernement français en place négligeait le message laissé par Victor Hugo. Une autre raison se cachait derrière cet appel des députés communistes français. La Guerre Froide battait son plein, également dans la culture, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut. Vouloir commémorer Victor Hugo, qui, comme l'avait dit André Wurmser à Varsovie, « appartient non seulement au peuple français, appartient à tous ceux qui marchent dans les rangs des défenseurs de la paix… » c'était défier le camp adverse, l'accuser de vouloir déclencher une nouvelle guerre.

Quand on prend connaissance du programme soviétique des commémorations : en plus d' « akademia », il y avait des éditions « de masse », des auditions à la radio, des journées

[1757] „Dla uczczenia 150 rocznicy urodzin Wiktora Hugo", *Nowa Kultura*, 1952, n° 16-17, p. 16 : « Dla uczczenia 150 rocznicy urodzin Wiktora Hugo [en caractère gras – en tant que titre] odbyl sie 7 b.m. uroczysty wieczór w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. Na uroczystość przybyli członkowie Rady Państwa i członkowie Rządu. Obecni byli również m. in. znany pisarz i publicysta francuski André Wurmser i redaktor nacz. miesięcznika „Europe" Pierre Abraham. Przewodniczyła zebraniu Zofia Nałkowska. Referat o życiu i twórczości W. Hugo wygłosił Jan Kott. Następnie głos zabrał André Wurmser : 'Dzieła Wiktora Hugo - powiedział Wurmser – stanowią skarb wszystkich Francuzów, którzy stoją u jego boku, walczą jak on walczył niegdyś, że świat może być zmieniony, Francja piękniejsza, a człowiek bardziej ludzki. Ale Wiktor Hugo należy nie tylko do narodu francuskiego, należy on do wszystkich, którzy maszerują w szeregach obrońców pokoju... . Jego głos pozdrawia Polskę dnia dzisiejszego i Francje jutra. Jego głos zapowiada zwycięstwo Miedzynarodówki Patriotów nad Miedzynarodówką Zdrajców. Jego głos zapowiada zwycięstwo człowieka i jego uwieńczenie :" Wolność w słonecznym blasku".

« Victor Hugo » dans les écoles, on comprend que ce que voulaient les députés communistes français, c'était des célébrations à la manière soviétique.

Les invités français à la commémoration du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo à Varsovie ont dû être comblés : elle suivait fidèlement le modèle soviétique. Il y a eu des « académies », des conférences, de rééditions à grand tirage (pour le contexte polonais), des conférences dans les écoles, les usines, les foyers socio-éducatifs ainsi que des expositions ambitieuses, comme celle de Varsovie, et des journaux muraux (une autre pratique soviétique reprise largement en Pologne) dans des écoles, les usines, les foyers socio-éducatifs, et des cercles de lecture ruraux.

Nous avons pu consulter, dans les archives polonaises, plusieurs documents relatifs à l'organisation des commémorations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo en Pologne, en 1952. Il s'agit, d'une part, des documents qui reflètent la mise au point de l'organisation de la soirée solennelle à Varsovie, le 7 avril 1952, au Théâtre Polonais d'État à Varsovie, à laquelle ont participé des membres du Conseil d'État et des membres du gouvernement, ainsi que les invités français, André Wurmser et Pierre Abraham, d'autre part, des documents qui concernent l'organisation des commémorations dans quelques grandes ville de province. Ces documents, traduits en intégralité, sont inclus dans les Annexes.

Le courrier, émanant de la Section de la Culture du Comité Central du PZPR, daté du 15 février 1952, et adressé à tous les Comités de Voïévodies, annonce l'envoi du programme des célébrations relatives à la commémoration du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, à la commémoration du 100e anniversaire de la mort de Gogol, et à la commémoration du 10e anniversaire de la mort de l'écrivain polonais Emil Zegadłowicz – en pièce jointe. La lettre est signée par Paweł Hoffman, le Responsable de la Section de la Culture du Comité Central. Hoffman demande de veiller sur l'organisation des célébrations dans chaque voïévodie et de lui faire parvenir leurs programmes.

Les trois programmes, contiennent toutes les manifestations prévues, énumérées d'une manière succincte en plusieurs points. Celui qui concerne Victor Hugo figure en première place, et comprend six points :

a) soirée littéraire solennelle, organisée par l'Association des Écrivains Polonais (ZLP) avec la collaboration du Comité des Défenseurs de la Paix. Le prof. Kott présentera un exposé. Récitations des fragments des œuvres de l'écrivain, év. (éventuellement) un film [ajouté à la main, entre parenthèses] : « Nędznicy » (Les Misérables) ou « Urwis Gawrosz » (Gavroche))

b) action de presse/éditions, revues, « Nowa Kultura », etc.

c) en province – à partir de juin de cette année – le film « Nędznicy » (les Misérables) sera projeté dans tous les cinémas. Avant la séance, un exposé de 10 minutes sera présenté.
e) dans les théâtres – l'adaptation des extraits des œuvres
f) « Artos » préparera des équipes spéciales avec des fragments des œuvres de V. Hugo et conférence.

Le programme « de Gogol » suivait sensiblement le même scénario, celui « de Zegadłowicz » était nettement plus modeste. Le fait que le responsable de la Section de la Culture du Comité Central du parti envoie, dans un courrier, et sur une seule page, les programmes concernant trois commémorations n'ayant rien, à première vue, en commun, témoignent au moins d'une chose : que la Section de la Culture du Comité Central organisait et supervisait de très nombreuses commémorations.

Nous disposons de trois courriers – réponses à la missive de Paweł Hoffman présentée plus haut.

Le premier, daté du 6 mars 1952, émane de la Section de la Propagande, de l'Éducation et de la Culture du Comité de Voïévodie de Lublin. Le responsable, S. Socha, envoie le programme des célébrations de trois anniversaires (de V. Hugo, de Gogol et de Zegadłowicz) par les théâtres (locaux), par ZLP (section locale certainement), par Towarzystwo Wiedzy Powszechnej (TWP)[1758], les groupes artistiques, les foyers socio-éducatifs, les bibliothèques et les centres didactiques.
En ce qui concerne V. Hugo, il est prévu d'organiser :
- une soirée artistique à Lublin prise en charge par ZLP et les artistes du Théâtre d'Etat (montage littéraire, mise en scène, extraits des œuvres)
- TWP (30 conférences sur Victor Hugo dans la voïévodie de Lublin).
Le programme concernant l'anniversaire de Gogol était plus étoffé, il prévoyait en plus 12 représentations des pièces de Gogol par des troupes amateurs, ainsi que 14 expositions sur Gogol dans les bibliothèques des districts.
Le deuxième courrier en réponse à Paweł Hoffman est arrivé d'Olsztyn. La Section de la Propagande, de l'Education et de la Culture du Comité de Voïévodie d'Olsztyn a fait parvenir ses programmes très fournis des célébrations des anniversaires de Victor Hugo et de Gogol.
Pour Hugo, il était prévu d'organiser :
1) Une exposition sur l'œuvre de V. Hugo dans la Maison de Culture de Voïévodie.

[1758] La Société du Savoir Universel.

2) Des soirées littéraires dans les Maisons de Culture des districts, dans les foyers socio-éducatifs des grandes entreprises et des certaines communes.
3) Des conférences avec des soirées littéraires dans les cercles scolaires de ZMP (Association de la Jeunesse Polonaise) et dans les grands cercles ZMP des entreprises, jusqu'à fin avril de l'année en cours.
4) Dans les écoles, les Maisons de Culture, les foyers socio-éducatifs des entreprises, des institutions communales – le journal mural consacré à V. Hugo
5) L'action de presse dans la « Voix d'Olsztyn » et dans la « Vie d'Olsztyn ».
6) Dans les groupes de « Bonne lecture » - la lecture des œuvres « Les Misérables » et « Quatre-vingt-treize».
7) TWP n'a pas encore reçu des directives au sujet des conférences sur V. Hugo ; pour cette raison les conférences sur Gogol sont toujours planifiées en avril.
8) « Artos » [Agence d'Etat des manifestations artistiques créée en 1950] et O.Z.K. n'ont pas reçu des directives des instances centrales.
Il faut constater que le programme sur Gogol était sensiblement le même.
Le programme était suivi d'une note concernant la participation des foyers socio-éducatifs dans les commémorations.
Pour Victor Hugo, il était prévu que les syndicats organiseraient des soirées dans trois Maisons de Culture de Voïévodies de Cracovie, Katowice et Wrocław, et dans sept grands clubs d'usines.
Le programme prévu pour les soirées était le suivant :
- Causerie (« pogadanka » – une autre pratique typique de la période stalinienne reprise et adoptée en Pologne) d'introduction
- Représentation de deux fragments des Misérables
- Déclamation de deux poèmes de Victor Hugo
- Lecture d'un fragment de Quatre-vingt-treize

Enfin, la Section de la Propagande, de l'Education et de la Culture de la Voïévodie de Kielce a aussi fait parvenir son programme à Varsovie. Le déroulement des célébrations était prévu pour le premier, le deuxième et le quatrième trimestre de l'année 1952.
Ainsi, au premier trimestre, on proposait pour Victor Hugo :
a) le 31 mars – une Académie de Voïévodie à Kielce, dans la salle du Théâtre d'État, organisée par la Section de Culture du Conseil National de Voïévodie.
b) le 20 mars – Soirée Littéraire – Jeudi Littéraire – organisé par le Club Littéraire de Kielce.

c) le 17 mars - Soirée Littéraire à la Maison de Culture à Radom, organisée par le Club Littéraire de Radom – « L'œuvre et la vie de Victor Hugo ».
d) le 24 mars - Soirée Littéraire à Pionki, district Kozienice – « L'œuvre et la vie de Victor Hugo » – organisée par Club Littéraire de Radom.
e) 50 conférences consacrées à Victor Hugo sur tout le territoire de la voïévodie, dans les grandes et les petites villes, dans les internats auprès des écoles secondaires et dans les structures bien organisées dans les villages – organisées par TWP.
Au deuxième trimestre, il était prévu :
a) 90 conférences organisées par TWP sur tout le territoire de la voïévodie.
b) 40 causeries et soirées dans les foyers socio-éducatifs – organisées par la Section de la Culture, le Comité directeur du Conseil National de la Voïévodie, avec la collaboration des responsables des affaires culturelles municipaux et des districts.
c) 6 représentations de l'Ensemble Rapsodique dans des grands centres de la voïévodie. Dans le programme : conférences et le spectacle littéraire et historique – organisés par la Section de la Culture et le Comité directeur du Conseil National de la Voïévodie.

Ces quelques réponses des Sections de la Culture des voïévodies à l'appel de la Section de la Culture du Comité Central de PZPR montrent l'ampleur des commémorations prévues pour le150^{e} anniversaire de la naissance de Victor Hugo. Il est évident que l'organisation a été calquée sur le modèle soviétique. On peut remarquer que certaines voïévodies semblent faire de l'excès de zèle, comme, par exemple, celle de Kielce, avec ses dizaines de conférences, un peu partout. On remarque aussi que l'organisation s'appuie sur un scénario qui ne varie pas beaucoup d'un endroit à l'autre, et que les organisateurs sont aidés par TWP pour les conférences (en fait, comme nous allons le voir plus loin, les textes des conférences étaient préparés et supervisés au niveau central, par Maciej Żurowski et, en partie, aussi par Jan Kott.) Ce qui frappe – c'est l'organisation fortement centralisée de ces célébrations et les plans préétablis sur lesquels elles s'appuient qui pouvaient servir à organiser des commémorations aussi bien de Victor Hugo, de Gogol, ou de Zegadłowicz. L'information circulait du niveau central (la Section de la Culture du Comité Central de PZPR) – vers la périphérie (les Sections de la Culture des voïévodies), et revenait ensuite vers le niveau central.
Comme il était indiqué dans la note dans *Nowa Kultura* qui informait sur l'organisation des commémorations pour la 150^{e} anniversaire de la naissance de Victor Hugo en URSS, à Moscou et dans plein de villes des républiques, la couverture de l'ensemble du territoire

faisait partie du projet. Ainsi, toute la population, dans les coins les plus reculés du pays, était censée de savoir qui était Victor Hugo.

Au niveau central, les préparatifs à la soirée solennelle au Théâtre Polonais à Varsovie, prévue initialement pour le mois de mars (donc après « l'académie » à Moscou), ont été « repoussés » au mois d'avril. La Commission du Programme des Commémorations en l'honneur de Victor Hugo s'est réunie à plusieurs reprises. Nous avons pu consulter le compte rendu de la réunion du 3 mars 1952 qui a eu lieu au Ministère de la Culture et de l'Art, à Varsovie. La commission réunissait des représentants de différentes instances officielles – parties prenantes des commémorations, ainsi que les « experts » qui assuraient le niveau intellectuel qui convenait à une manifestation de ce genre. En tant qu'experts pour Victor Hugo, ont été désignés, entre autres, prof. Maciej Żurowski et prof. Jan Kott, qui ont été chargés de missions bien précises, comme nous allons le voir. En plus, il y avait un certains nombres de personnes qui ont été conviées en tant que « consultants », comme les spécialistes de la littérature française : Jerzy Adamski, le prof. Mieczysław Brahmer, Lidia Łopatyńska, Adam Ważyk (qui figurent, sur le procès-verbal de la séance du 3 mars, comme absents qui n'ont pas justifié leur absence), et d'autres. Le procès-verbal en question indique la date de la réunion précédente : le 20 février, à laquelle il a été décidé de repousser la date de la soirée au 4 avril. L'ordre du jour prévoyait la discussion sur le programme de « l'Académie inaugurale » à Varsovie, de faire le point sur l'avancement de l'organisation des manifestations prévues en province, de l'organisation de l'exposition, et des projets éditoriaux.

Maciej Żurowski a fait connaître aux participants de la conférence son choix des matériaux destinés à la partie „artistique" de l'académie.[1759] Il les a classés dans quatre groupes : les poèmes à caractère idéologique, les poèmes qui présentent des valeurs artistiques spécifiques (neutres politiquement), la prose artistique, et, enfin, la prose « journalistique ». Pour chaque catégorie, il a proposé des poèmes concrets, en indiquant l'existence (ou non) de la traduction. Les participants ont aussi soulevé la nécessité d'informer le professeur Jan Kott, chargé de l'exposé inaugural sur le poète, de l'ensemble du programme de la partie «artistique ». Dans la discussion qui a suivi la présentation du programme proposé, un des participants a exprimé sa crainte que le programme, trop chargé en « poèmes » qui viendraient après l'exposé de Jan Kott, pourrait s'avérer « ennuyeux », il a donc proposé de le réduire au maximum et d'intégrer par contre la musique et des récitations de la prose (par les acteurs du Théâtre). Un

[1759] A l'époque, les académies se déroulaient toujours d'après le scénario suivant : d'abord la partie « officielle », ensuite la partie « artistique ».

autre a soulevé le problème des traductions nécessaires et le peu de temps dont disposaient les personnes sollicitées (parmi elles figuraient des écrivains et poètes bien connus). Finalement, l'accord a été donné au rédacteur Gomulicki de faire le choix de poèmes déjà traduits, pour permettre aux acteurs de commencer à préparer leurs récitations. Le programme pour l'académie et pour les foyers socio-éducatifs a été accepté.

La proposition d'organiser une exposition centrale a été discutée. Une fois les difficultés matérielles résolues, la fonction de commissaire de l'exposition a été confiée à Maciej Żurowski qui, pour assumer cette tâche, a sollicité d'emblée de pouvoir engager des collaborateurs. La question des expositions itinérantes s'est posée.

Le représentant de la Commission Centrale des Éditions a informé les participants des projets de rééditer en 1952 les œuvres suivantes de Victor Hugo : *L'Homme qui rit*, tomes I et II et les deux tomes des *Misérables*.

La séance a été levée.

Une note jointe au procès-verbal de la réunion du 3 mars donnait les grandes lignes du déroulement de l 'académie à Varsovie, dont la date a été fixée au 4 avril 1952, dans la salle de spectacles « Roma » (en fait, elle a eu lieu au Théâtre Polonais). Ainsi, dans la partie « officielle », on prévoyait l'exposé « officiel » inaugural de Jerzy Albrecht – président du Conseil National de la Capitale, et, ensuite, l'exposé de Jan Kott sur Victor Hugo. La partie « artistique » était composée de deux sous parties : d'abord les récitations (choix de M. Żurowski et de J. Gomulicki), et ensuite le concert de la musique française « ancienne». A l'échelle du pays, on prévoyait des conférences dans les foyers socio-éducatifs et les maisons de culture, basées sur les textes préparés par Z. Bieńkowski, ainsi qu'une « petite exposition itinérante » proposée par M. Żurowski, et la projection du film « Nędznicy » (*les Misérables*), partout en Pologne. Une autre note précisait que Zbigniew Bieńkowski prépare, pour le 20 mars, les matériaux pour la soirée littéraire (poèmes, fragments de la prose et des articles de journaux – avec des commentaires), M. Żurowski - des matériaux littéraire, et J. Gomulicki, le choix de poésies qui seront publiées par Ossolineum. On était à la recherche des chants révolutionnaires de « cette période ».

Par le courrier du 14 mars 1952, le directeur du Département des Manifestations Artistiques et des Commémorations du Ministère de la Culture et de l'Art, Zbigniew Makowski a soumis le programme provisoire détaillé des commémorations du 150^{e} anniversaire de la naissance de Victor Hugo à la camarade Maria Czanerle du Comité Central de PZPR, pour information et pour appréciation (ocena).

Il a envoyé, à la même personne, le 17 mars, un nouveau courrier lui soumettant cette fois officiellement le projet du programme - avec la documentation, sollicitant son accord.

Les commémorations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo comportaient aussi le volet « rééditions », comme nous l'avons déjà vu. En effet, l'année 1952 a apporté la parution des *Châtiments,* publiés par « PIW », et des *Travailleurs de la mer*, chez *« Nasza Księgarnia »* . La période qui a suivi a été très riche en rééditions des œuvres de Victor Hugo, à tel point qu'il totalise le plus grand nombre (29) de parutions dans la deuxième période de réception.[1760]

Les commémorations ont généré aussi un autre type de publications que nous avons déjà commentées à l'occasion de la présentation de la commémoration du 100ème anniversaire de la mort de Balzac. Il s'agit des monographies consacrées à l'écrivain. Victor Hugo a fait l'objet de deux monographies « de circonstance » : Jan Kott a écrit « *Wiktor Hugo – pisarz walczący* » (Victor Hugo écrivain militant) qui a été publié en 1952, par « Książka i Wiedza »[1761]. Le livre a été tiré à 10 000 exemplaires, il a été publié dans un petit format. Avec sa verve habituelle et son talent pour captiver le lecteur, Kott a sûrement réussi la mission qui lui a été confiée : intéresser le public qui ne connaissait pas l'œuvre de l'écrivain français, en faisant passer la vision de Victor Hugo qui était celle que les commémorations en cours mettait en avant. Cet ouvrage avait son rôle à jouer dans le dispositif déployé, il pouvait fournir des informations aux enseignants qui préparaient leurs cours, ou aux activistes des Maisons de Culture qui organisaient des soirées littéraires, ou bien encore aux bibliothécaires qui invitaient les lecteurs aux séances de lecture, enfin, à toutes ces activités qui figuraient dans les projets discutés à la Section de la Culture de PZPR. A la première page, Kott a parlé de Victor Hugo comme de l'écrivain « walczący » (militant) « qui vit parmi nous, comme il vit parmi tous les peuples libres du monde »[1762]. Il a cité, sur la même page, Aragon, qui disait, dans son livre sur Victor Hugo à lui, publié également en 1952[1763] :

> « Il y a cent cinquante ans la France a donné au monde un homme, dans lequel le monde la reconnaîtra toujours, comme l'Italie dans Dante, l'Angleterre dans Shakespeare, la Russie dans Pouchkine et l'Allemagne dans Goethe. »[1764]

[1760] Voir le tableau des traductions des œuvres françaises dans l'Annexe.
[1761] J. KOTT, *Wiktor Hugo pisarz walczący* (Victor Hugo écrivain militant), Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, 57 p.
[1762] *Ibid.,* p.5 : « żyje wśród nas, tak jak żyje wśród wszystkich wolnych ludów świata."
[1763] L. ARAGON, *Hugo, poète réaliste*, Paris, Ed. Sociales, 1952 ; et aussi : *Avez-vous lu Victor Hugo ?,* Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1952.
[1764] J. KOTT, *Wiktor Hugo pisarz walczący* (Victor Hugo écrivain militant), Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, p.5 : « Przed stu pięćdziesięciu laty Francja dała światu człowieka, w którym świat ją zawsze rozpozna, jak Włochy w Dantem, Anglię w Szekspirze, Rosję w Puszkinie i Niemcy w Goethem. »

A la page 41, Kott, admirateur passionné de Balzac, critique bataillant dans les années de l'immédiat après-guerre pour que la nouvelle génération d'écrivains polonais suive l'exemple de Balzac, lecteur attendant le futur Balzac polonais, place Victor Hugo au-dessus de Balzac.

> "Balzac et Stendhal ont été des réalistes plus profonds que Victor Hugo. Ils étaient sévères et justes comme l'histoire, montraient comment dans les cabinets de notaires et dans la grande battisse de l'hypothèque la bourgeoisie achève l'aristocratie, comment naît, comment gagne et comment commence à pourrir la société bourgeoise. Dans leurs romans il y a des républicains, mais dans leurs romans il n'y a pas de peuple. Victor Hugo le premier a regardé l'histoire du côté des masses opprimées et exploitées. L'histoire sociale de la Restauration et de la Monarchie de Juillet ce n'est pas seulement l'histoire du Père Goriot et de Rastignac, la carrière tragique de Julien Sorel et Lucien de Rubempré, mais également l'histoire du galérien Jean Valjean et de l'orpheline Cosette. […]. Nous retrouvons le regard sur l'histoire du coté des masses opprimées et exploitées dans les *Travailleurs de la mer* et dans son dernier roman *Quatre-vingt-treize. »*[1765]

Kott n'échappe pas à l'obligation de créer un lien fort entre l'œuvre commentée et l'actualité, et à la thématique de la paix :

> « Le combattant pour la liberté des peuples était en même temps le combattant pour le paix. Il y a cent trois ans, à Paris, Victor Hugo présidait le premier congrès international des amis de la paix. […] Pour la défense de la paix mondiale Victor Hugo a prononcé un discours en 1869. Il a ouvert le congrès à Lausanne. Mais Victor Hugo, grand tribun des peuples, savait pourquoi il combattait pour la paix. […] Victor Hugo n'a jamais voulu la paix à genoux. Quand, après la défaite de Sedan et le renversement de l'Empire, le lendemain de la déclaration de la IIIe République, il est revenu dans Paris affamé et encerclé par les Prussiens, il a lancé son appel flamboyant que Maurice Thorez a repris en janvier 1943 dans l'Humanité, publiée dans la clandestinité.»[1766]

Victor Hugo a défendu la Commune de Paris, mais, constate Kott, il n'avait pas compris l'importance historique de la première dictature du prolétariat dans le monde. Néanmoins, la

---

[1765] J. KOTT, *Wiktor Hugo pisarz walczący* (Victor Hugo écrivain militant), Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, p.41-42 : « Balzac i Stendhal byli głębszymi realistami od Wiktora Hugo. Byli surowi i sprawiedliwi jak historia, pokazywali, jak w kancelariach notariuszy i w wielkim gmachu hipoteki mieszczaństwo dobija arystokrację, jak rodzi się, jak zwycięża i jak zaczyna gnić społeczeństwo burżuazyjne. W powieściach ich są republikanie, ale w powieściach ich nie ma ludu. Pierwszy Wiktor Hugo spojrzał na historię od strony mas uciemiężonych i wyzyskiwanych. Społeczna historia Restauracji i monarchii lipcowej to nie tylko dzieje ojca Goriot i Rastignaca, tragiczna kariera Juliana Sorela i Lucjana de Rubempré, ale również dzieje galernika Jana Valjean i sieroty Kozety. […] Spojrzenie na historię od strony mas uciemiężonych i wyzyskiwnych odnajdujemy i w *Pracownikach morza* i w ostatniej powiesci *Roku 1793"*.

[1766] *Ibid*., p.54-55: « Bojownik o wolność ludów był jednocześnie bojownikiem o pokój. Przed stu i trzema laty w Paryżu przewodniczył Wiktor Hugo na pierwszym międzynarodowym zjeździe przyjaciół pokoju. […] W obronie światowego pokoju przemawia Wiktor Hugo w roku 1869. Otwiera kongres pokoju w Lozannie. Ale Wiktor Hugo, wielki trybun ludów, wiedział dlaczego walczy o pokój. […] Wiktor Hugo nigdy nie chciał pokoju na kolanach. Kiedy po klęsce Sedanu i obaleniu Cesarstwa, nazajutrz po ogłoszeniu trzeciej Republiki wrócił do głodującego i oblężonego przez Prusaków Paryża, rzucił swoje płomienne wezwanie do patriotów francuskich, wezwanie, które Maurice Thorez przedrukował w styczniu 1943 roku w ukazującej się nielegalnie Humanité […].

bourgeoisie française ne pouvait pas lui oublier cela, même jusqu'à aujourd'hui. Elle essayait de diminuer l'impact de son œuvre et de son engagement, sans succès.

> « Victor Hugo n'est pas seulement une grande carte de la littérature française. Ses paroles, son exemple et ses livres continuent à lutter. Ses paroles, son exemple et ses livres sont toujours menaçants. Ils enseignent l'amour de la patrie, la fraternité des peuples et la foi dans l'homme. Ils enseignent à haïr les traîtres de la nation et la domination d'une nation sur une autre. Ils apprennent à lutter pour la paix et le progrès. Ils sont notre héritage, l'héritage de tous les peuples du monde, libres, ou se battant pour la liberté. »[1767]

On comprend bien à quel genre d'exploitation pouvaient servir des ouvrages tels que celui de Kott en prenant connaissance du vaste programme des commémorations.

Les deux rapports de censure relatifs à la monographie de Kott dont nous disposons, confirment l'utilité de ce genre de publications :

Le premier, manuscrit, daté du 18 juin 1952, émane de GUKPPiW. Il délivre l'autorisation à imprimer, sans objections :

> „La monographie populaire consacrée à l'œuvre littéraire de V. Hugo et à son activité journalistique et sociale. Kott montre l'évolution de V. Hugo de l'admirateur du trône et de la monarchie au flamboyant tribun du peuple, impitoyable ennemi de la tyrannie et du despotisme, le combattant inspiré de la justice sociale. En analysant les valeurs impérissables de grandes œuvres de W. Hugo, Kott indique qu'elles doivent leur immortalité au fait qu'elles sont liées, dans leur substance profonde, à la vie et à la lutte des masses populaires, exprimant dans des paroles pleines de colère, de passion et d'amour, leur rêves et désirs les plus intimes. »[1768]

Le texte du rapport semble avoir subi l'influence de la monographie de Jan Kott dans son style et dans sa passion pour Victor Hugo.

Le deuxième rapport, émanant de WUKPPiW de Bydgoszcz, dactylographié (une « petite » demi page), daté du 25 août 1952, qui délivre aussi l'autorisation d'imprimer sans aucune intervention, est plus sobre dans son expression :

> „La brochure est consacrée au 150e anniversaire de la naissance d'éminent écrivain révolutionnaire français Victor Hugo. L'auteur a brièvement analysé le fond social et politique de son époque et son impact sur l'œuvre de l'écrivain de trois révolutions, comme il a appelé Victor Hugo. Le travail souligne

---

[1767] J. KOTT, *Wiktor Hugo pisarz walczący* (Victor Hugo écrivain militant), Warszawa, Książka i Wiedza, 1952, p.57: « Wiktor Hugo bowiem nie jest tylko wielką kartą literatury francuskiej. Słowa jego, przykład jego i książki dalej walczą. Słowa jego, przykład jego i książki dalej są groźne. Uczą miłości ojczyzny, braterstwa ludów i wiary w człowieka. Uczą nienawidzić zdrajców narodu i przemocy jednego narodu nad drugim. Uczą walczyć o pokój i postęp. Są naszym dziedzictwem, dziedzictwem wszystkich ludów świata, wolnych albo walczących o wolność. »

[1768] AAN, GUKPPiW, 376 (31/55) : « Popularna monografia poświęcona twórczości literackiej W. Hugo oraz jego publicystycznej i społecznej działalności. Kott ukazuje rozwój W. Hugo od wielbiciela tronu i monarchii do płomiennego trybuna ludu, bezlitosnego wroga tyranii i despotyzmu, natchnionego bojownika sprawiedliwości społecznej. Analizując nieprzemijające wartości wielkich dzieł W. Hugo wskazuje Kott, iż nieśmiertelność swą zawdzięczają one temu, że są one w swej najgłębszej istocie związane z życiem i walką najszerszych mas ludowych, wyrażając w słowach pełnych gniewu, pasji i miłości ich najskrytsze marzenia i tęsknoty."

> l'importance du riche legs de l'écrivain qui a offert son talent au service de la liberté et du progrès et qui est allé plus loin dans sa pensée au nom de la justice sociale. L'œuvre de Victor Hugo, comme l'a justement remarqué l'auteur de la brochure, continue à enseigner l'amour de la patrie, la fraternité des peuples, la foi en l'homme et la lutte pour la paix et le progrès. En raison du contenu d'actualité et de l'importance sociale et politique de la brochure, nous pouvons la considérer comme un ouvrage positif. »[1769]

Le censeur souligne l'importance « sociale et politique » de la « brochure » de Jan Kott, et de son actualité. Il s'agit bien d'actualité politique qui a été à l'origine des commémorations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo. Cette commémoration, aussi bien que les autres, faisait partie de la stratégie politique à l'œuvre en Union Soviétique et dans les pays satellites, aussi bien pour des raisons d'ingénierie sociale, pour utiliser le terme plus actuel, que pour des raisons de la stratégie politique dans le contexte de la Guerre Froide. Le progrès et la paix sont deux notions mises fortement en avant. La brochure de Jan Kott est un exemple d'ouvrage commandé par les autorités politiques du plus haut niveau, comme nous l'avons vu, pour organiser une action d'envergure nationale, dont la finalité se situe au niveau politique.

L'ouvrage, qu'il est probablement impossible de l'appeler « brochure », (il compte 135 pages), de W. Nikolajew, intitulé, comme la « brochure » de Kott, *Wiktor Hugo*, est autre exemple de même type de publication. Il s'agit d'une traduction polonaise d'un ouvrage russe du même titre, paru en 1953[1770], publié par Państwowe Wydawnictwo Popularno-naukowe « Wiedza Powszechna » (tirage 8000 exemplaires).[1771] Il est écrit dans un style beaucoup plus combatif que celui de Kott, et « moins intellectuel » ; par endroits, il s'approche d'un texte de propagande. Sa caractéristique principale est le mélange, ou l'alternance constante, de deux trames, celle qui « traite » de la vie, de l'œuvre et des mérites de Victor Hugo, et celle qui revient systématiquement à l'actualité politique internationale du début des années cinquante. La première phrase en donne le ton :

> „Victor Hugo est un grand écrivain français, l'auteur préféré de toutes les nations du monde. Son nom est justement cité parmi les noms des plus grands créateurs de la culture. L'œuvre de grands maîtres, nourrie par les idées humanitaires et par la haine des agresseurs et des guerres injustes, appartient à toute

---

[1769] AAN, WUKPPiW à Bydgoszcz, 146 (31/39) : « Broszura poświęcona jest 150 letniej rocznicy urodzin znakomitego pisarza rewolucjonisty francuskiego Wiktora Hugo. Autor zanalizował pokrótce podłoże społeczno-polityczne ówczesnej epoki i wpływ tegoż na twórczość pisarza trzech rewolucji, jak nazwał Wiktora Hugo. Praca podkreśla znaczenie bogatej spuścizny pisarza, który poświęcił swe zdolności w służbie wolności i postępu i który wybiegł myślami dalej w imię sprawiedliwości społecznej. Dzieła Wiktora Hugo, jak słusznie zauważył autor broszury, nadal uczą miłości ojczyzny, braterstwa ludów i wiary w człowieka, uczą nadal walczyć o pokój i postęp. Ze względu na aktualną treść i znaczenie społeczno-polityczne broszury zaliczyć ją możemy do pozycji pozytywnych."

[1770] W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, Warszawa, PWPN WP, 1953.

[1771] Państwowe Wydawnictwo Popularno-naukowe « Wiedza Powszechna » (la maison d'édition « Les Editions Populaires et Scientifiques d'Etat – Le Savoir Universel » a été créé en 1952, précédemment (depuis 1946) la collection « Le Savoir Universel » faisait partie de « Czytelnik ».

> l'humanité progressiste. L'art le plus avancé du passé est un allié des peuples dans leur lutte actuelle pour la paix et pour le progrès. C'est pourquoi le Conseil Mondial de la Paix a voté, au cours de son deuxième congrès, qui s'est tenu à Vienne en 1951, pour que tous les pays du monde célèbrent de grands anniversaires culturels. Un écrivain chinois connu, Mao Dun (écrivain chinois, 1896-1981, auteur de nombreux romans, idéologue communiste) a proposé de commémorer le 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo ; un Italien Donini – le centième anniversaire de Gogol ; l'écrivain soviétique Erenburg – le cinq-centième anniversaire de la naissance de Léonard de Vinci. Le fait que c'est justement un représentant de la grande nation chinoise qui a déposé une proposition de la commémoration de l'écrivain français, et un Italien qui a rappelé la date du jubilé d'un classique de la littérature russe, témoigne clairement que les plus importants succès de la culture d'une nation appartiennent aux biens communs de toute l'humanité. »[1772]

L'ouvrage de Nikolajew est dépourvu d'ambitions intellectuelles – ce à quoi Kott n'arrivait probablement pas à se résoudre – et semble viser l'efficacité et vouloir répondre à un besoin concret. Il est truffé d'allusions directes aux actions entreprises par Le Conseil Mondial de la Paix. Il délivre, au passage, bien d'autres messages qui sont en fait des « feuilles de route » pour les pays satellites de l'URSS. [1773] Il s'agit d'organiser ou de participer à des commémorations dictées par l'Union Soviétique au moment opportun, mais aussi de respecter une sorte de classement qui attribue à chaque écrivain ou autre artiste en vue sa place. Ainsi, à la page 7, Nikolajew livre « l'ordre » qui concerne la littérature française du XIXe siècle :

> « Le 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo est justement cette fête des nations. [allusion aux biens communs de l'humanité]. Les trésors toujours vivants du passé même éloigné servent les grands desseins de l'époque actuelle. Le caractère démocratique de l'œuvre d'Hugo, son patriotisme, l'amour de la liberté, la défense des peuples luttant pour leur indépendance, l'infatigable engagement pour la défense de la paix – tout cela sert les grands idéaux de la lutte pour la paix qui se déroule actuellement partout dans le monde. [...] A la source du lyrisme inspiré qui imprègne l'œuvre de Victor Hugo, à la source du puissant pathos social de ses œuvres gît la foi profonde en l'homme et en son avenir heureux.

[1772] W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, p. 5-6 : « Wiktor Hugo to wielki pisarz francuski, ulubiony autor wszystkich narodów świata. Imię jego słusznie wymienia się wśród imion największych twórców kultury. Twórczość wielkich mistrzów przepojona ideami humanitaryzmu oraz nienawiścią do agresorów i niesprawiedliwych wojen jest własnością całej postępowej ludzkości. Przodująca sztuka przeszłości jest sojusznikiem ludów w ich teraźniejszej walce o pokój i postęp. Toteż Światowa Rada Pokoju na drugim swoim zjeździe, który odbył się w roku 1951 w Wiedniu, uchwaliła, aby wszystkie kraje świata obchodziły wielkie rocznice kulturalne. Znany pisarz chinski Mao Tun zaproponował uczczenie stopięćdziesiątej rocznicy urodzin Wiktora Hugo ; Włoch Donini – setnej rocznicy Gogola ; radziecki pisarz Erenburg – pięćsetnej rocznicy urodzin Leonarda da Vinci. Ten właśnie fakt, że przedstawiciel wielkiego narodu chińskiego postawił wniosek w sprawie uczczenia pamieci pisarza francuskiego, a Włoch przypomniał o jubileuszowej dacie klasyka literatury rosyjskiej, świadczy najdobitniej, iż najwyższe osiągnięcia kultury jednego narodu są wspólnym dorobkiem całej ludzkości."

[1773] Par exemple, p. 6, le mystère d'association des commémorations polonaises de Victor Hugo et de Gogol – en même temps – est résolu.

> Il est difficile d'imaginer la littérature française du XIXe siècle sans Victor Hugo, comme il n'est pas possible de l'imaginer sans Balzac ou Zola. Car Hugo est le représentant typique du génie national du peuple français. »[1774]

En même temps, ses propos permettent de mieux comprendre le sens de l'actualisation des « classiques ». Nikolajew présente la biographie de l'écrivain français dans la version soviétique, et passe en revue ses œuvres les plus connues, ou du moins celles qui visiblement ont été « qualifiées » à faire partie de son héritage dans le monde communiste des années cinquante.

Nikolajew évoque aussi les publications des auteurs français marxistes ou communistes qui ont publié des articles sur Victor Hugo dans la presse française communiste et se réfère aux travaux de Marx, d'Engels, de Lénine et de Staline. Il rappelle la sympathie de Maurice Thorez pour le personnage de Gavroche.

Nikolajew aborde le romantisme de l'œuvre d'Hugo. Dans la présentation de l'actualisation des traditions littéraires dans l'après-guerre en Pologne, nous avons évoqué la question épineuse du romantisme polonais. L'ouvrage de Nikolajew fournit la vision soviétique du romantisme dans la littérature.

> „Hugo est un romantique du camp du progrès. Cela s'exprime dans la thématique sociale de ses œuvres et dans le combat qu'il livre dans ses textes théoriques, pour un art nouveau, s'approchant du réalisme. Car, dans les premières décennies du XIXe s., encore à l'étape initiale de son évolution, le romantisme démocratique a joué un grand rôle dans la formation du réalisme ; cela constitue une de ses caractéristiques importantes. Hugo a créé son propre programme artistique, qui a mené l'art français du classicisme au réalisme. Sa célèbre préface au drame 'Cromwell', appelée avec le temps par les romantiques eux-mêmes 'le décalogue du romantisme', n'était cependant pas uniquement un manifeste romantique. Elle contient de nombreux postulats de l'art réaliste. Eprouvant du respect pour les éminents représentants du classicisme français, Corneille et Racine, dont le génie a pu s'exprimer malgré les règles formelles contraignantes, Hugo se moque et écrase de sa critique les œuvres des épigones, misérables imitateurs esclaves du classicisme. Soit dit en passant, en démasquant cette littérature dépourvue de vie, Hugo donnait un coup au romantisme réactionnaire dont les représentants à plusieurs reprises s'approchaient des épigones du classicisme, non seulement du point de vue politique, mais aussi esthétique. Profondément convaincu que l'art aristocratique ne peut pas combler les besoins de la société,

[1774] *Ibid.,* p.6-7 : „Stopięćdziesiąta rocznica urodzin Wiktora Hugo jest właśnie takim świętem narodów. [allusion aux biens communs de l'humanité] Zawsze żywe skarby odległej nawet przeszłości służą wielkim celom teraźniejszości. Demokratyczny charakter twórczości Hugo, jego patriotyzm, umiłowanie wolności, obrona ludów walczących o niepodległość, wytrwała działalność w obronie pokoju – wszystko to służy wielkim ideałom walki o pokój, która się toczy obecnie na całej kuli ziemskiej. [...] U źródła natchnionego liryzmu, który przepaja twórczość Wiktora Hugo, u źródła potężnego patosu społecznego jego dzieł leży głęboka wiara w człowieka i w jego szczęśliwą przyszłość. Trudno sobie wyobrazić literaturę francuską XIX w. bez Wiktora Hugo, jak nie podobna jej sobie wyobrazić bez Balzaka czy Zoli. Hugo jest bowiem typowym przedstawiecielem narodowego geniuszu ludu francuskiego."

> Hugo appelle à créer une littérature qui répondrait au nouveau XIXe siècle. Les meilleurs écrivains français de cette époque ont créé cette nouvelle littérature. »[1775]

Cette vision soviétique du romantisme a été reprise dans l'article d'Adam Kotula paru dans le numéro 9 de 1952 de *Nowa Kultura*[1776]. Autant dire qu'avec cet article, la vision polonaise du romantisme devenait enfin tout à fait conforme à celle du modèle soviétique.

Pour terminer son ouvrage, Nikolajew n'hésite pas à passer brièvement en revue, sans toutefois oublier son sujet principal, Victor Hugo, la critique bourgeoise française qui « calomnie cyniquement » l'écrivain en « déformant » ses œuvres :

> „Ce sont les symptômes typiques des recherches pointilleuses et des jugements calomnieux, caractéristiques des pygmées qui ne comprendront jamais pourquoi des millions de gens aiment Victor Hugo, pourquoi, malgré tous ses défauts, il appartient aux écrivains le plus lu. »[1777]

Il n'oublie pas la période de la Deuxième guerre :

> „En 1941 les occupants fascistes ont enlevé de son socle la statue de Victor Hugo qui se trouvait sur la place portant son nom. Ils savaient bien ce qu'ils faisaient : Victor Hugo était contre eux. Dans ses sombres jours de l'occupation fasciste la poésie patriotique de Victor Hugo servait le peuple qui s'est emparé des armes pour lutter contre l'ennemi. [...] L'appel aux Français lancé dans le premier numéro de la revue clandestine 'Lettres Françaises' se terminait par un fragment d'un poème de Victor Hugo appelant la nation à la lutte. »[1778]

Les « cosmopolites français » ont aussi été rappelés à l'ordre :

[1775] W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, p. 22-23 : « Hugo jest romantykiem z obozu postępowego. Znajduje to wyraz w społecznej tematyce jego dzieł i w walce, którą prowadzi w swych wypowiedziach teoretycznych, o nową, zbliżającą się do realizmu sztukę. W pierwszych bowiem dziesięcioleciach XIX w., jeszcze na wczesnym stopniu swego rozwoju, romantyzm demokratyczny odegrał wielką rolę w kształtowaniu się realizmu ; stanowi to jego ważną cechę charakterystyczną. Hugo stworzył własny program artystyczny, który prowadził sztukę francuską od klasycyzmu do realizmu. Słynna jego przedmowa do dramatu 'Cromwell', nazwana z czasem przez samych romantyków 'dziesięciorgiem przykazań romantyzmu', była jednak nie tylko manifestem romantycznym. Zawiera ona wiele postulatów sztuki realistycznej. Darząc szacunkiem wybitnych przedstawicieli klasycyzmu francuskiego, Corneille'a i Racine'a, których geniusz zdołał się wypowiedzieć mimo krępujących ich reguł formalnych, Hugo wyszydza i druzgocze swoją krytyką twórczość epigonów, nędznych, niewolniczych naśladowców klasycyzmu. Nawiasem mówiąc przez demaskowanie tej pozbawionej życia literatury Hugo zadawał cios romantyzmowi reakcyjnemu, którego przedstawiciele niejednokrotnie zbliżali się do epigonów klasycyzmu nie tylko pod względem politycznym, ale i estetycznym. Głęboko przeświadczony, że sztuka arystokratyczna nie może zaspokoić potrzeb społeczeństwa, Hugo wzywa do stworzenia literatury, która by odpowiadała nowemu, XIX wiekowi. Najlepsi pisarze francuscy owych czasów stworzyli tę nową literaturę."

[1776] A.KOTULA, „Wiktor Hugo, pisarz postępu" (Victor Hugo, écrivain du progrès), *Nowa Kultura*, 1952, n° 9, p.2.

[1777] W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, p.131 : « Są to typowe objawy drobiazgowych badań i oszczerczych sądów, charakterystycznych dla pigmejów, którzy nigdy nie zrozumieją, dlaczego miliony ludzi kochają Wiktora Hugo, dlaczego mimo wszystkich swych braków należy on do najbardziej poczytnych pisarzy."

[1778] *Ibid.,* p.133 : « W roku 1941 okupanci faszystowscy zdjęli z postumentu pomnik Wikora Hugo, który stał na placu jego imienia. Wiedzieli, co czynią : Wiktor Hugo był przeciw nim. W ponurych dniach okupacji faszystowskiej bojowa poezja patriotyczna Wiktora Hugo służyła ludowi, który chwycił za broń, by walczyć z wrogiem. [...] Wezwanie do Francuzów ogłoszone w pierwszym numerze założonego w podziemiu pisma 'Lettres Françaises' kończyło się urywkiem wiersza Wiktora Hugo nawołującego naród do walki."

„Les cosmopolites français, regardant avec convoitise le dollar américain, ont, comme les agresseurs fascistes, toutes les raisons de craindre Victor Hugo, écrivain national français. Car toute son œuvre est un défi lancé au visage de ces nabots dégénérés de la nation française. L'œuvre d'Hugo dénonce leur soumission et leur servilité aux oppresseurs de la France, pour l'exploitation cynique du peuple, pour l'aide dans les préparatifs du nouveau carnage de l'humanité. [...] La grande littérature nationale de la France éveille en eux seulement la peur. [...] Combien misérables et petits sont ces valets et ces apologistes de l'impérialisme américain."[1779]

Alors que Kott a commencé sa « brochure » en citant le livre d'Aragon sur Victor Hugo, Nikolajew termine son ouvrage en évoquant Aragon qui rappelle les appels de Victor Hugo à la paix, sa foi inébranlable que le peuple peut lutter contre les forces de guerre.

Nous avons cité de longs extraits de l'ouvrage de Nikolajew pour montrer le style de la propagande soviétique.

Il faut rappeler que, pour cette commémoration du 150e anniversaire de Victor Hugo, Jan Kott était sur tous les fronts. C'est lui qui était chargé de prononcer le discours sur l'écrivain français dans la première partie, officielle, de l'académie de Varsovie. Son texte a certainement été soumis à la censure, on peut donc estimer que sa version était conforme à ce que les autorités voulaient qu'il dise. Il a écrit la « brochure » présentée plus haut, qui était une publication typique pour ce genre de commémoration, et avait vocation à fournir la version officielle pour de nombreuses manifestations dont il était question dans le programme de la Section de la Culture du Comité Central de PZPR. Il a également publié un grand article sur Victor Hugo dont le texte était très proche de sa « brochure » sur l'écrivain français, parue la même année dans le numéro 5 de 1952 de *Twórczość* qui a également présenté quelques poèmes dans les nouvelles traductions de Zbigniew Bieńkowski. Nous ne disposons pas de texte du discours de Jan Kott, mais la lecture de sa « brochure » sur Victor Hugo, et de son article dans *Twórczość* permet de constater qu'il n'a pas transformé ses écrits en brochure militante pour la paix, dans la version soviétique.

Les commémorations du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, d'une ampleur impressionnante, fournissent un exemple très parlant de ce genre de manifestations typique du monde communiste, organisées avec beaucoup de rigueur, sur une grande échelle.

[1779] W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, p.134 : « Kosmopolici francuscy, spoglądający pożądliwie na dolar amerykański, mają podobnie jak napastnicy faszystowscy wszelkie powody do tego, by lękać się Wiktora Hugo, narodowego pisarza Francji. Cała jego twórczość jest bowiem wyzwaniem rzuconym w twarz tym zwyrodniałym karłom narodu francuskiego. Twórczością tą Hugo piętnuje ich za uległość i służalczość w stosunku do ciemiężców Francji, za cyniczny wyzysk ludu, za pomoc w przygotowywaniu nowej rzezi ludzkości. [...] Wielka narodowa literatura Francji budzi w nich tylko strach. [...] Jakże nędzni i mali są ci sługusi i apologeci imperializmu amerykańskiego [...]."

Dans ce cas précis, nous avons pu présenter d'une manière détaillée son déroulement, au niveau des programmes, en Pologne, donner un aperçu du modèle soviétique, et évoquer l'esprit qui a présidé aux revendications à ce sujet des communistes français vis -à -vis du gouvernement français en place.

Nowa Kultura, en plus des notes commentées plus en haut, sur les commémorations du 150e anniversaire de Victor Hugo, a aussi publié quelques articles concernant l'écrivain et poète français. Le numéro 2 de 1952 apporte la traduction de la lettre de Victor Hugo écrite le 25 novembre 1861, sur « l'agression de la France et de l'Angleterre sur la Chine dans les années 1858 – 1860 ». Le petit texte introductif donne l'information suivante :

> „Au cours des débats du Conseil Mondial de la Paix à Vienne, un de ses membres, le poète chinois Mao Tung, a fait la proposition pour que toute l'humanité progressiste fête solennellement dans l'année en cours le 150e anniversaire de la naissance du grand poète français, Victor Hugo. Sa proposition a été acceptée par le Conseil Mondial de la Paix. »[1780]

Toujours dans le même numéro de *Nowa Kultura,* ont été publiés, sous le titre « Les grands écrivains sur Victor Hugo »[1781] des extraits des déclarations des écrivains tels que W. Bieliński, L. Aragon, H. Mann, A. Tolstoj et M. Gorki. Le numéro 15 de l'hebdomadaire culturel apportait des traductions des fragments des poésies de Victor Hugo du cycle « Octobre », et l'article de Paul Éluard, intitulé « Hugo – poète vulgaire ». En fait, c'était la traduction de l'exposé d'Éluard à « l'académie » consacrée au 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo à Moscou. Une petite note de bas de page précise le sens de l'adjectif « vulgaire » figurant dans le titre, qui, en polonais, a une connotation négative. La note explique que, dans le titre français, le mot « vulgaire » signifie « ordinaire » ou « universel ». La rédaction de l'hebdomadaire n'a pas voulu modifier le terme pour ne pas gommer l'intention d'Éluard qui voulait probablement souligner, d'une manière légèrement provocatrice, le caractère populaire de la poésie de Victor Hugo.

Dans le numéro 21 de *Nowa Kultura* ont été publiés de nouvelles traductions de Zbigniew Bieńkowski des poèmes de Victor Hugo du recueil *Les Châtiments*, paru en 1952.

L'hebdomadaire catholique indépendant *Tygodnik Powszechny* a fait paraître deux articles sur Victor Hugo, en 1952, l'année des commémorations, dans le numéro 16. Le

---

[1780] „Jak Wiktor Hugo walczył z kolonializmem" (Comment Victor Hugo a lutté avec le colonialisme), *Nowa Kultura*, 1952, n°10, p.2 : « W trakcie ostatnich obrad Światowej Rady Pokoju w Wiedniu jeden z jej członkow, poeta chiński, Mao Tung, postawił wniosek, aby w roku bieżącym cała postępowa ludzkość obchodziła uroczyście 150 rocznicę urodzin wielkiego poety francuskiego, Wiktora Hugo. Wniosek ten przyjęty został przez Światowa Radę Pokoju. [...]."

[1781] „Wielcy pisarze o Wiktorze Hugo", *Nowa Kultura*, 1952, n°10, p.2.

premier, signé par Maria Morstin-Górska, occupe presque entièrement la première et une bonne partie de la deuxième page, qui comporte aussi une reproduction d'un dessin de l'écrivain et des fragments de ses poésies. Morstin-Górska présente la vie du poète français, avec un regard certainement plus critique sur sa personnalité que celui de Jan Kott. Elle évoque largement son œuvre, avec des appréciations également bien plus nuancées que celles qui se sont imposées lors des commémorations officielles.

Avec une réception aussi grandiose lors des commémorations du 150e anniversaire la naissance de Victor Hugo, on pourrait s'attendre à une « réception pédagogique » d'envergure. En fait, elle s'avère tout à fait modeste : *Les Misérables* ont été lecture « complémentaire » (en fragments) en 1946, dans l'enseignement secondaire. Le roman devient lecture en texte intégral, toujours « complémentaire », dans l'enseignement élémentaire, pour l'année 1956. De 1949 à 1950, *Gavroche* (*Les Misérables)* est une lecture obligatoire pour l'école élémentaire, et lecture « complémentaire » (en fragments) pour les lycées généralistes – en 1956. De 1948 à 1950, *Cosette* (*Les Misérables),* est une lecture obligatoire à l'école élémentaire. *Quatre-vingt-treize* est une lecture « complémentaire », en texte intégral, en 1946, et en fragments – dans les lycées, en 1948 ; en 1956 le roman, en texte intégral, est lecture « complémentaire » pour les lycées.

La réception de Mérimée, Flaubert, Stendhal, Maupassant, Zola et J. Verne

Ainsi que nous avons constaté dans le Chapitre 4-4 de la Deuxième partie, les œuvres de plusieurs écrivains français du XIXe siècle ont été réédités dans la période de 1944 à 1948, mais n'ont pas eu, mis à part Balzac, de réception par la critique. Dans la deuxième période de réception, les auteurs français du XIXe siècle ont été réédités très généreusement, mais la réception critique n'a pas vraiment suivi ce mouvement. Il est vrai que les commémorations dans la première moitié des années cinquante des anniversaires : du centième anniversaire de la mort de Balzac, et surtout celui, calqué sur le modèle soviétique, du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, ont été à l'origine de toutes sortes de manifestations et de publications de monographies qui leur ont été consacrées. Néanmoins, les autres auteurs français, malgré un nombre impressionnant de rééditions dans cette période, n'ont pas eu la réception qu'on pourrait attendre au vue justement de l'importance de parutions de leurs œuvres, par le discours critique des revues dépouillées.

Nous constatons que les rares articles critiques concernant la réédition d'une œuvre d'un auteur français du XIXe siècle, parus dans ces revues « culturelles et sociales » qui reflétaient la politique culturelle officielle, signalaient une question qui devait être portée sur la scène

publique, ou une mise au point à laquelle il fallait donner une interprétation officielle, ou une nouvelle interprétation officielle.

C'était probablement le cas à l'occasion de la réédition de *La Jacquerie* de Mérimée, en 1952. *Nowa Kultura* a publié un article intitulé « La Jacquerie et son auteur » signé par Anna Jakubiszyn[1782], à qui on confiait souvent des articles de fond, « délicats ». Cette fois, il s'agissait du romantisme. Nous avons pu voir comment le romantisme était présenté par l'auteur soviétique Nikolajew dont la monographie consacrée à Victor Hugo a été traduite en polonais et publiée en 1952 aussi, à l'occasion du 150e anniversaire de la naissance de l'écrivain. Anna Jakubiszyn aborde le romantisme de la littérature française du XIXe siècle à l'occasion de la parution de *La Jacquerie* de Mérimée.

> „Dans le romantisme français il existe un courant réaliste qui se manifeste particulièrement fortement, ce qui met en lumière le caractère dualiste de ce grand courant culturel qui n'a pas eu, jusqu'à présent, de grande élucidation. Le romantisme, et surtout le romantisme français, est un phénomène extrêmement compliqué. La meilleure preuve en est l'énorme divergence d'opinions qu'on prononçait à son sujet, et qui, habituellement, ne tenaient absolument pas compte de ses sources sociales, ou alors prenaient en considération d'une manière minimale le moment historique qui apporte en abondance des personnalités si brillantes, et en même temps si différentes, comme Balzac et Lamartine, Stendhal et Musset, George Sand et de Vigny. Le romantisme dans le domaine de la culture est incontestablement l'équivalent de la Révolution Française. Ce courant impétueux, qui se caractérise avant tout par une profonde démocratisation du contenu et de la forme de l'art, a réalisé, en principe, les postulats des théoriciens bourgeois du XIXe siècle, et ne serait pas envisageable sans cette tempête de l'histoire qui a balayé l'ancien ordre social avec ses préjugés, ses prédilections et son 'bon goût'. Cependant, de l'autre coté, le romantisme français acquiert sa forme définitive après la saignée de la France dans les guerres napoléoniennes, au moment où les idéaux de la Révolution subissent en quelque sorte une double défaite. Une – passagère – avec les Bourbons et les formes anciennes du système, et la deuxième – nettement plus profonde et essentielle – quand le capitalisme vainqueur s'avère être le plus éloigné possible des idées de l'égalité, de la liberté et de la fraternité, écrites sur les étendards par les combattants de la Révolution, et rapidement éliminées par les maîtres triomphants de la Bourse. »[1783]

[1782] A. JAKUBISZYN, « 'Żakeria' i jej autor »(*La Jacquerie* et son auteur), *Nowa Kultura*, 1952, n°26, p.7.

[1783] *Ibid.,* p.7 : « W romantyzmie francuskim szczególnie silnie występuje nurt realistyczny, co uwydatnia dwoisty charakter tego wielkiego prądu kulturalnego, który dochczas nie doczekał się jeszcze pełnego naświetlenia. Romantyzm, a zwłaszcza romantyzm francuski, jest zjawiskiem nader skomplikowanym. Najlepszym tego dowodem może być ogromna rozbieżność sądow, jakie na jego temat wygłaszano, a które przeważnie wcale nie brały pod uwagę jego źródeł społecznych, lub w minimalnym tylko stopniu uwzględniały moment historyczny, obfitujący w tak wybitne, a zarazem odmienne indywidualności, jak Balzac i Lamartine, Stendhal i Musset, George Sand i de Vigny. Romantyzm w dziedzinie kultury jest bezsprzecznie odpowiednikiem Rewolucji Francuskiej. Ten żywiołowy prąd, którego zasadniczą cechą była głęboka demokratyzacja treści i formy sztuki, w zasadzie spełnił postulaty mieszczańskich teoretyków XIX wieku, i byłby nie do pomyślenia bez tej burzy dziejowej, która zmiotła dawny układ społeczny z jego przesądami, upodobaniami i 'dobrym smakiem'. Z drugiej jednak strony romantyzm francuski przybiera swój ostateczny kształt po wykrawawieniu Francji w wojnach napoleońskich, w chwili gdy ideały Rewolucji ponoszą niejako podwójna klęskę. Jedną – przemijającą – w postaci powrotu Burbonów i dawnych form ustrojowych, oraz drugą – znacznie głębszą i istotniejszą – gdy zwycięski kapitalizm okazuje się jak najdalszy od haseł równości,

Cette divergence d'idéaux révolutionnaires et de la réalité postrévolutionnaire qu'évoque Jakubiszyn lui semble être la raison principale de ce qu'elle appelle « la tragédie romantique » qui a provoqué deux réactions différentes des écrivains : les uns, fuyant la réalité décevante, se sont plongés dans diverses formes de « l'art pour l'art », chemin étroit et stérile – considère l'auteur de l'article. Les autres, liés plus fortement à la réalité, ne lui ont pas tourné le dos, mais « ont tendu la main vers elle se saisissant de la matière – et ont appelé à la vie les grandes œuvres du réalisme critique ».[1784] L'héritage littéraire de Mérimée appartient en grande partie à cette dernière tendance – constate Anna Jakubiszyn. Elle présente la vie de l'écrivain français et indique que Mérimée, dès sa jeunesse, était proche des salons littéraires progressistes et de l'aile des romantiques - libéraux. Il s'est lié d'amitié avec Stendhal qui a probablement eu une certaine influence sur *La Jacquerie*. L'exceptionnel courage et l'aspect novateur du contenu et de la forme de cette œuvre frappe encore aujourd'hui le lecteur, constate Jakubiszyn. En commençant par le choix de sujet qui témoigne de l'attitude « révisionniste » de Mérimée qui n'a pas hésité, à l'époque du règne de Charles X, l'époque de la « réaction monarchiste », à consacrer sa pièce à la révolte des paysans au XIVe siècle. Il y présente la Jacquerie comme un immense éclat de colère des masses paysannes désespérées par l'oppression des seigneurs féodaux. Le coté novateur de la forme, d'après Jakubiszyn, a été obtenu grâce à l'union, rare à l'époque, de la liberté romantique avec la modération classique. Le héros romantique, sombre, distant et incompris, a été remplacé par deux classes sociales : les paysans et les seigneurs. Sur le fond de ces « masses », Mérimée a créé des personnages très « suggestifs », crédibles, bien ancrés dans leur milieu social, à la fois typiques et individualisés. Son regard sur la société éloignée de son époque est étonnement perspicace, il arrive à montrer le rôle de l'union entre les paysans et la population des villes qui ne ferait pas honte à un écrivain de notre temps – conclut Anna Jakubiszyn.
A la fin de son article, elle exprime le regret que le drame de Mérimée n'ait pas été doté d'une note sur l'auteur, relativement peu connu en Pologne. Le drame de Mérimée est paru avec la préface d'Aragon, traduite en polonais.

Réception de Zola

---

wolności i braterstwa, wypisanych na sztandarach przez bojowników Rewolucji, a rychło ciśniętych do lamusa przez tryumfujących władców Giełdy."

[1784] A. JAKUBISZYN, „'Żakeria' i jej autor" (*La Jacquerie* et son auteur), *Nowa Kultura*, 1952, n° 26, p.7 : « sięgając do niej po tworzywo – powołali do życia wielkie dzieła realizmu krytycznego".

Alors que, dans la première période de réception, l'œuvre de Zola, malgré deux rééditions de *Germinal,* n'a pas eu de réception critique dans les revues dépouillées, et que, dans la deuxième période de réception, des articles critiques concernant la littérature française du XIXe siècle ont été rares, comme nous l'avons signalé plus haut, la nouvelle réédition de *Germinal* a suscité la parution de quatre articles. Là aussi, comme dans le cas de l'interprétation du romantisme, inspirée par la critique soviétique, nous avons affaire avec le changement de position par rapport au naturalisme, la bête noire de la critique soviétique des années trente - inspiré par la même source.

Dans l'article de *Kuźnica* de 1949, intitulé « Nowe wydanie 'Germinala' Zoli »[1785] (Nouvelle édition de « Germinal » de Zola) qui commente la réédition de 1948, la deuxième de l'après-guerre du roman de Zola, Janina Kulczycka-Saloni confirme la place « très médiocre » (poślednie) que l'œuvre de Zola occupait dans les rééditions des classiques étrangers dans l'immédiat après-guerre. Elle s'interroge sur les raisons qui ont été à l'origine de cette situation qui a privé les lecteurs de l'après-guerre d'une œuvre si riche :

> „Il fût un temps où Zola a joué un rôle important dans la littérature française : il a créé une école dont l'impact a été certes bref, mais dont le rayonnement par contre a été très large. Il a fait beaucoup de bruit avec son œuvre et sa doctrine en Europe et en dehors d'elle, il a mis en colère contre lui les braves bourgeois bornés, il a secoué l'opinion publique dans l'affaire Dreyfus, et il a été oublié. Ses romans, persécutés par la censure officielle et non officielle, sont devenus une révélation de la vérité intellectuelle et artistique pour les uns, et un dangereux produit de décomposition et l'annonce de l'approche de la catastrophe de la culture européenne pour les autres. »[1786]

Kulczycka-Saloni rappelle la réception polonaise de Zola d'avant-guerre : une « carrière riche et intéressante ». Ses romans, et mêmes ses œuvres de jeunesse, ont été traduits et réédités à plusieurs reprises. Il y a eu un engouement du public pour Zola. Ses articles de la presse ont été également accessibles aux lecteurs polonais, par la presse « progressiste ». Par contre, la presse conservatrice a donné de lui une image d'un démoralisateur dont il faut protéger la nation « moralement saine » - constate Kulczycka. C'est ainsi que le mot « naturaliste » est devenu en Pologne le synonyme de pornographie, et un écrivain naturaliste – quelqu'un qui se délecte en décrivant les cotés sales de la vie. Elle rappelle que l'œuvre de Zola et sa doctrine

---

[1785] J.KULCZYCKA-SALONI, „Nowe wydanie 'Germinala' Zoli", *Kuźnica,* 1949, n° 16, p.8.

[1786] *Ibid.,* p.8 : « Swojego czasu Zola odegrał w literaturze francuskiej rolę doniosłą : stworzył szkołę, której wpływ był co prawda krótkotrwały, ale za to krąg oddziaływania bardzo szeroki. Narobił swoją twórczością i swoją doktryną wiele hałasu w Europie i poza nią, wzburzył przciwko sobie poczciwe i tępe mieszczaństwo, poruszył opinię stanowiskiem w sprawie Dreyfusa, i jakoś uległ zapomnieniu. Jego powieści, które prześladowała oficjalna i nieoficjalna cenzura, stały się dla jednych objawieniem intelektualnej i artystycznej prawdy, dla innych niebezpiecznym produktem rozkładu i zapowiedzią zbliżającej się katastrofy kultury europejskiej."

ont rencontré un accueil positif de certains écrivains polonais : de Prus, Dygasiński, Zapolska, mais que, par contre, la critique littéraire polonaise n'a pas, « jusqu'à présent » - estime Kulczycka-Saloni -, donné d'évaluation « calme et scientifique » (spokojnej i naukowej) de ce courant « qui constitue déjà un chapitre clos de l'histoire de la littérature »[1787]

Ce constat de l'auteur de l'article annonçait que le temps d'évaluation « calme et scientifique » du chapitre « clos de l'histoire de la littérature » est arrivé. Kulczycka-Saloni estime que la critique polonaise :

> „n'est pas encore sortie de ce cercle d'invectives et d'injures et n'a pas réussi à baisser la voix qui est une obligation en présence de tout défunt. Même maintenant, quand on écrit en Pologne sur un écrivain qui reste dans la sphère d'influence de Zola, on évite toujours soigneusement une quelconque accusation de naturalisme. Actuellement, l'utilisation de ce terme par rapport aux traditions naturalistes, c'est-à-dire héritées du naturalisme dans la littérature contemporaine crée un danger de confusion. Stefan Żółkiewski, à vrai dire, tient à préciser clairement qu'il est contre cet amalgame, néanmoins le transfert des restrictions et des objections qu'éveillent les œuvres littéraires contemporaines 'naturalistes', peut facilement peser sur la relation aux phénomènes anciens et soumis désormais au jugement historique. Car il est facile de remarquer le courant 'naturaliste' dans la prose contemporaine polonaise. Il constitue l'héritage probablement le plus aisément repérable de la littérature de l'entre-deux-guerres et il est ce 'naturalisme' transformé et déformé par les tendances postérieures de la littérature bourgeoise. Car il a repris de l'école de Zola uniquement certains procédés superficiels de romancier, il a par contre perdu, à cause de l'arrivée du psychologisme et de l'impressionnisme, tout ce qui représentait la valeur et l'importance du naturalisme comme courant littéraire historique. […] Alors la conscience des dangers que représente le 'naturalisme' pour la prose polonaise contemporaine ne devrait surtout pas préjuger de notre relation au naturalisme dans le sens historique représenté avant tout par Zola et son école. »[1788]

Cette longue citation de Kulczycka-Saloni livre toutes les clés pour la « relecture » du naturalisme. Le fait que son article soit paru en 1949, quand les changements considérables dans la culture vers le modèle soviétique ont été amorcés, confirme bien que le silence de la

---

[1787] J.KULCZYCKA-SALONI, „Nowe wydanie 'Germinala' Zoli", *Kuźnica,* 1949, n° 16, p.8 : « stanowiącego już zamknięty rozdział historii literatury »

[1788] *Ibid.,* p.8 : « nie wyszła dotąd z kręgu inwektyw i obelg i nie zdobyła się na to ściszenie głosu, które obowiązuje wobec każdego nieboszczyka. Nawet teraz, gdy w Polsce pisze się o twórcy pozostającym w kręgu wpływów Zoli, zawsze unika się starannie jakiegokolwiek pomówienia go o naturalizm. Współczesne używanie tego terminu na określenie tradycji naturalistycznych, tj. odziedziczonych po naturalizmie w literaturze współczesnej wytwarza znowu niebezpieczeństwo nieporozumień. Stefan Żółkiewski co prawda zastrzega się wyraźnie przeciw temu utożsamianiu, tym niemniej przeniesienie restrykcji i zastrzeżeń, które budzą współczesne 'naturalistyczne' utwory literackie może zaciążyć na stosunku do zjawisk odległych i podlegających już ocenie historycznej. Kierunek 'naturalistyczny' bowiem łatwo zauważyć we współczesnej prozie polskiej. Stanowi on najłatwiej chyba dostrzegalne dziedzictwo po literaturze lat międzywojennych i jest 'naturalizmem' przekształcanym i zniekształcanym przez późniejsze tendencje literatury mieszczańskiej. Przejął on bowiem ze szkoły Zoli tylko pewne, powierzchownie pojmowane 'chwyty' powieściopisarskie, zatracił natomiast skutkiem nalotów psychologizmu i impresjonizmu to wszystko co stanowiło o wartości i znaczeniu naturalizmu jako kierunku historycznego literackiego. [...] Świadomość więc niebezpieczeństw, jakimi grozi 'naturalizm' współczesnej prozie polskiej, nie powinna bynajmniej przesądzać naszego stosunku do naturalizmu w znaczeniu historycznym reprezentowanego przede wszystkim przez Zolę i jego szkołę."; plus loin : « naturalizm w znaczeniu historycznym jako żywa pozycja czytelnicza – to Zola ».

critique par rapport au naturalisme et à l'œuvre de Zola dans la première période de réception n'était qu'atermoiement.

L'auteur de l'article précise que « le naturalisme dans le sens historique, en tant qu'une position vivante destinée à la lecture, c'est Zola », parce que ses nombreux élèves et admirateurs ont soit trahi la doctrine du « maître », soit ont sombré dans l'oubli, tandis que lui a été « sauvé » par son puissant talent.

Kulczycka-Saloni pose ainsi les principes d'interprétation des œuvres de Zola, à travers la vision historique du naturalisme. D'emblée, elle constate que l'œuvre de Zola est l'exemple le plus intéressant et le plus caractéristique de la fascination pour la science, qui est propre à la littérature de la deuxième moitié du XIXe siècle.

> „Naturellement il s'agit de cette science qui, d'un coté, semblait être la base de la technique et de la civilisation industrielle, de l'autre elle constituait la base conceptuelle du matérialisme mécaniste et déterministe, étant la vision du monde de la bourgeoisie française. »[1789]

Zola a le mérite, considère l'auteur de l'article, d'avoir donné à ces tendances le caractère de programme et la vocation militante. Le roman prétendait à délivrer la vérité objective sur la vie, comme sur la science. Ainsi, le travail du romancier était considéré comme celui d'un scientifique, utilisant les mêmes méthodes. Cette attitude entraînait de sérieuses conséquences idéologiques – estime Kulczycka-Saloni : le jugement critique sur l'univers présenté dans une œuvre a été considéré comme un élément subjectif. Elle cite la préface de Zola au cycle *Rougon-Macquart* dans laquelle l'écrivain déclare qu'il n'essaie pas de juger un système politique, qu'il ne veut pas défendre une politique ou une religion. Dans son esprit, il décrit dans ses romans la part de la réalité telle qu'elle est. L'auteur de l'article relève, dans cette déclaration de Zola, le « danger artistique » du naturalisme : la description laborieuse des détails extérieurs, la reproduction « photographique » de la réalité, le manque cruel de principes pour procéder à la « sélection des matériaux recueillis », l'égarement dans les choses sans importance, insignifiantes, l'impossibilité de créer l'image de la réalité historiquement fidèle.

Dans la deuxième partie de son article, Kulczycka-Saloni passe à la présentation et à l'analyse de *Germinal*. Elle signale que *l'Assommoir* et *Germinal* sont considérés comme des chefs-d'œuvre par la critique française. Après avoir résumé brièvement l'action du roman, elle présente la manière de procéder de Zola dans ses descriptions de la vie quotidienne des

---

[1789] J.KULCZYCKA-SALONI, „Nowe wydanie 'Germinala' Zoli", *Kuźnica,* 1949, n° 16, p.8 : « Naturalnie chodzi o tę naukę, która z jednej strony wydawała się podstawą techniki i cywilizacji przemysłowej, z drugiej zaś tworzyła bazę pojęciowa materializmu mechnistycznego i deterministycznego, będącego światopoglądem francuskiego mieszczaństwa."

mineurs, avec l'abondance de détails qui permettent de reconstituer leur vie de tous les jours, ainsi que la description de la vie des responsables de la mine. L'auteur de l'article remarque que, dans *Germinal,* le principe de Zola de donner une description détachée, objective d'un scientifique, par la simple présence de ces deux univers que tout sépare, est bousculé et n'échappe pas à générer un jugement par la juxtaposition de deux milieux. Il a aussi montré, selon Kulczycka-Saloni, la naissance de la montée en puissance de l'ouvrier et le sentiment d'insécurité de la bourgeoise du Second Empire. Elle souligne que Zola a montré le réveil « du prolétariat » comme le réflexe d'un instinct brimé, conséquence d'une famine et d'une misère effroyables qui ont été à l'origine de la révolte et du désir de vengeance.

> „Le mouvement ouvrier vu par Zola n'est que l'instinct aveugle d'un animal affamé, ce mouvement manque de conscience, manque de pensées. Ses dirigeants chez Zola, ce sont le néophyte dépourvu d'esprit critique Etienne, pour qui parfois la cause rejoint sa carrière personnelle, le sceptique et prêt au compromis Rasseneur, le charlatan du mouvement international Pluchart, et le terroriste renfrogné Souvarine. »[1790]

Zola, constate l'auteur de l'article, a signalé le réveil du mouvement ouvrier, a annoncé qu'il secouera le socle du Second Empire, mais, en accord avec ses idées, il n'a pas posé la question sur l'avenir de ce mouvement. Il a montré les conflits du monde capitaliste comme si c'étaient des monstres indépendants de la vie des hommes, faisant subir des crises spontanées aussi bien aux ouvriers qu'aux dirigeants, créant ainsi l'ambiance d'une tragique impuissance qui mène vers un dénouement catastrophique. Mais Zola, remarque Kulczycka-Saloni, respectant ses principes, ne s'autorise pas à manifester de la sympathie vis-à-vis des ouvriers. Elle termine son article d'une manière surprenante, en citant en français, avec la traduction polonaise qui suit, les paroles de Zola lui-même dans sa préface à *l'Assommoir* : « c'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple ». Il est possible d'appliquer ces paroles à *Germinal* aussi, malgré tout ce qu'elle avait dit plus haut à son sujet, ajoute-t-elle.

En 1952, *Twórczość* a publié un extrait de *J'accuse* et la traduction du discours d'Anatole France prononcé à l'enterrement de l'écrivain le 5 octobre 1902, avec une introduction brève, mais très significative, qui semble être une mise au point de l'interprétation désormais en vigueur de l'œuvre de Zola, étrangement détaché du

---

[1790] J.KULCZYCKA-SALONI, „Nowe wydanie 'Germinala' Zoli", *Kuźnica,* 1949, n° 16, p.8 : « Ruch robotniczy w ujęciu Zoli jest tylko ślepym instynktem głodzonego zwierzęcia, ruchowi temu brak świadomości, brak myśli. Jego przywódcy u Zoli to bezkrytyczny nowicjusz Stefan, dla którego niekiedy sprawa zlewa się z osobistą karierą, sceptyk i ugodowiec Raseneur, szarlatan ruchu międzynarodowego, Pluchart, i ponury terrorysta Souvarine."

« naturalisme » ; l'ensemble porte le titre : « 50e anniversaire de la mort d'Emile Zola ».[1791] Ainsi, l'année du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo fêté en grande pompe sur « tout le territoire polonais », le 50e anniversaire de la mort d'Emile Zola a quand même été célébré, d'une manière infiniment plus modeste, mais comme, pendant cette période du réalisme socialiste en Pologne, rien ne se passait dans la culture sans être « programmé », il faut croire que cette commémoration avait son but : intégrer clairement l'œuvre de Zola dans le canon progressiste. A ce titre, l'introduction en question apporte de précieux éclaircissements :

> „En septembre de l'année en cours cinquante ans nous séparent de la mort d'Emile Zola. Nous savons que l'auteur du cycle Rougon-Macquart était un de plus éminents représentants du naturalisme dans la littérature française. Ce n'est quand même pas l'anniversaire du naturalisme que nous commémorons ici. L'œuvre de Zola, sa place dans la culture française ne se limite certainement pas à représenter une école littéraire.
>
> Dans l'œuvre de Zola, à travers le physiologisme, le contenu social de la vie de la France au seuil de la IIIe République s'est fait une place. Germinal est après tout le premier roman sur le prolétariat dans la littérature française. Zola a, le premier, présenté la lutte du travail avec le capital, il a dévoilé la profondeur de 'l'enfer social', il a montré aussi le processus montant de la prise de conscience de classe de la classe ouvrière. Son œuvre a non seulement, contrairement à la volonté de l'auteur, bouleversé la conscience des bourgeois [en français dans le texte], mais elle a aussi atteint les larges cercles du peuple français et d'autres peuples. C'est en cela que consiste le sens le plus profondément progressiste, révolutionnaire, de son œuvre. C'est en cela qu'est pour nous aussi son actualité d'aujourd'hui.
>
> Zola a été avant tout un écrivain militant. Sensible aux problèmes sociaux et politiques brûlants de son époque, c'est avec sa plume d'écrivain et de journaliste qu'il malmenait la conscience de la France. Il fouettait l'obscurantisme, mettait au grand jour les crimes, dénonçait les criminels. Il se prononçait toujours pour la vérité, la liberté et le progrès.
>
> Dans l'affaire Dreyfus, qui a divisé la France en deux camps irréconciliables, le camp du progrès et de la démocratie, et le camp de la réaction cléricale, Zola, avec toute la passion et toute la force de son talent, a jeté au visage de la bourgeoisie le célèbre : J'accuse !
>
> Aujourd'hui, quand les nouveaux crimes de la bourgeoisie, dictés par les impérialistes américains, éveillent l'indignation du monde, la voix du grand écrivain garde toujours sa vive expression d'un manifeste flamboyant. »[1792]

[1791] « 50e anniversaire de la mort d'Emile Zola », *Twórczość*, 1952, n° 10, p. 111 – 122.

[1792] „50e anniversaire de la mort d'Emile Zola", *Twórczość*, 1952, n° 10, p. 111 : « We wrześniu br. minęło pięćdziesiąt lat od śmierci Emila Zoli. Wiemy, że autor cyklu Rougon-Macquartow był jednym z nawybitniejszych przedstawicieli naturalizmu w literaturze francuskiej. Nie rocznicę naturalizmu jednak tu wspominamy. Twórczość Zoli, jego miejsce we francuskiej kulturze, nie sprowadza się bynajmniej do reprezentacji literackiej szkoły. W dziele Zoli poprzez fizjologizm przedarła się społeczna treść życia Francji na progu III Republiki. Germinal jest przecież pierwszą w literaturze francuskiej powieścią o proletariacie. Zola był pierwszym, który przedstawił walkę pracy z kapitałem, odsłonił głębię 'społecznego piekła', ukazał również proces wzrostu klasowego uświadomienia klasy robotniczej. Dzieło jego nie tylko, jak zamierzył autor, wstrząsnęło sumieniem bourgeois, lecz także dotarło do szerokich kręgów ludu francuskiego i innych ludów. W

Tygodnik Powszechny, l'hebdomadaire catholique indépendant, a aussi marqué le 50e anniversaire de la mort de Zola. Il s'agit en fait d'une courte note rappelant que les œuvres du célèbre romancier, l'éminent représentant du naturalisme, qui ont provoqué beaucoup de bruit et un grand nombre de scandales au moment de leurs parutions, ne peuvent être appréciées à leur juste valeur qu'aujourd'hui. Zola, formé par le scientisme et le rationalisme du XIXe siècle, avait décidé de donner une forme romanesque à l'histoire d'une famille française pendant le IIe Empire, pour présenter, de cette manière, l'histoire des déterminations de l'homme par son milieu et par l'hérédité. C'est en écrivant le cycle *Rougon-Macquart* dont les plus célèbres romans sont *l'Assommoir, Germinal, La Terre, La Bête humaine, La débâcle, Le docteur Pascal,* qu'il a réalisé son projet. La vision naturaliste, l'image brutale de la société, de sa décomposition morale et de la misère du prolétariat expriment les idées de Zola, son attitude en faveur de la justice pour les opprimés. L'image qu'il en donne est juste, mais probablement ne tient compte que de certains aspects. Cette attitude conduit Zola au célèbre 'J'accuse !' dans l'affaire Dreyfus qui a divisé la société française en deux camps : des partisans de la démocratie et du progrès social et des partisans de la droite bourgeoise réactionnaire. Le naturalisme « drastique » de Zola et son « caractère antireligieux violent » ont été à l'origine de la mise à l'index de certaines de ses œuvres. Il faut cependant admettre que le motif essentiel de l'œuvre de Zola c'était la lutte pour les droits de l'homme, pour faire disparaître la crasse qu'il montrait dans ses romans.

Le texte de cette note est assez proche de l'introduction, citée plus haut, de *Twórczość*, mis à part le style et certaines expressions consacrées de l'époque du « réaliste socialiste », ainsi que l'indication disant que le deuxième camp dans l'Affaire Dreyfus était celui de la droite bourgeoise conservatrice, et non celui de la réaction cléricale, comme le mentionnait *Twórczość.*

Le quatrième article concernant Zola est paru dans *Twórczość*, en 1954. Il était intitulé « *Germinal* (tentative d'interprétation) ». Sa publication était probablement suscitée par la nouvelle réédition du roman, en 1953. C'était une longue (environ 20 pages) dissertation savante très fouillée sur la genèse de *Germinal*, écrite par Jan Nowakowski.[1793] C'est un travail d'historien de la littérature, respectant la présentation de l'appareil critique et

---

tym jest najgłębiej postępowy, rewolucyjny sens jego twórczości. W tym jest jego dzisiejsza dla nas także aktualność.

Zola był przede wszystkim pisarzem walczącym. Wrażliwy na zapalne sprawy społeczne i polityczne swojej epoki piórem pisarza i publicysty targał sumienie Francji. Smagał wstecznictwo, ujawniał zbrodnie, piętnował zbrodniarzy. Opowiadał się zawsze po stronie prawdy, wolności i postępu.

W sprawie Dreyfusa, która podzieliła Francję na dwa nieprzejednane obozy, obóz postępu i demokracji oraz obóz reakcji klerykalnej, Zola z całą pasją i siłą swego talentu rzucił w twarz burżuazji słynne : Oskarżam!

Dzisiaj, kiedy nowe zbrodnie burżuazji dyktowane przez imperialistów amerykanskich, budzą oburzenie swiata, głos wielkiego pisarza ma wciąż żywą wymowę płomiennego manifestu."

[1793] JAN NOWAKOWSKI, „Germinal (próba interpretacji)", *Twórczość*, n° 10,1954, p. 119 – 147.

mentionnant des dizaines de notes bibliographiques et autres à la fin. *Twórczość* publiait souvent des articles de fond ou de longs extraits des œuvres, mais ce genre d'article n'était habituel à sa revue. C'est à la fin de son article que Jan Nowakowski livre son jugement sur *Germinal :*

> „Zola se soumet aux mythes bourgeois de la révolution–catastrophe. Toujours incapable d'approuver complètement la révolution comme un fait, il embrouille l'œuvre dans les contradictions, multiplie des fins, recule devant la responsabilité de synthèse, ne peut pas construire le personnage du héros positif.
> Pourtant, on ne peut pas oublier le fait que, malgré tout cela, 'Germinal' de Zola se soulève haut au-dessus des plaines naturalistes, et que, dans les années qui l'ont vu naître, il a fait une brèche dans la littérature bourgeoise. Le mérite incontestable de Zola est qu'il a mené dans son œuvre une critique profonde du capitalisme et qu'il a mis en lumière la question ouvrière comme le problème central de l'histoire. Malgré des interprétations erronées imposées, il a rejeté, par l'expression même de son œuvre les aspirations de la bourgeoisie au rôle du facteur de progrès, et il a par contre souligné la puissance du mouvement massif du prolétariat. Incapable de franchir définitivement la barricade séparant les classes – il a quand même imprégné son œuvre de la compassion profonde, humaniste, pour le prolétariat et il l'a jetée au visage de la bourgeoisie comme une accusation.
> Au-dessus des montagnes des documents relatant des faits, au-dessus des voiles du savoir-faire et de l'idéologie, au-dessus des prophéties symboliques – s'est élevée de cette œuvre l'expression la plus mordante - J'accuse. »[1794]

Les rapports de censure consultés concernant *Germinal* rejoignent l'esprit des articles : on reproche certaines choses à Zola, et ensuite on les « balaye » en soulignant les mérites de l'écrivain.

Le rapport de contrôle relatif au premier tome de *Germinal* de la réédition de 1948, daté du 20 avril 1950 (avec une autre date ajouté entre parenthèses : 8 mai 1951), ne formule aucune objection au sujet d'éventuelles rééditions et délivre une critique qui rejoint l'interprétation du naturalisme – dans les romans de Zola – que nous avons présentée plus haut.

[1794] JAN NOWAKOWSKI, „Germinal (próba interpretacji)", *Twórczość*, n° 10,1954, p. 146 : « Zola poddaje się więc burżuazyjnym mitom rewolucji – katastrofy. Niezdolny wciąż jeszcze do pełnej aprobaty rewolucji jako faktu, wikła dzieło w sprzeczności, mnoży zakończenia, cofa się przed odpowiedzialnością za syntezę, nie może skonstruować postaci pozytywnego bohatera.
Lecz nie można przeoczyć faktu, że mimo to wszystko 'Germinal' Zoli wynosi sie wysoko ponad niziny naturalistyczne i w latach, w których się narodził, czyni wyłom w literaturze mieszczańskiej. Zasługą niewątpliwie Zoli jest to, że przeprowadził w swym dziele głęboką krytykę kapitalizmu i wysunął sprawę robotniczą jako centralne zagadnienie historii. Mimo narzucanych błędnych interpretacji, odrzucił wymową swego dzieła pretensje burżuazji do roli czynnika postępu, a podkreślił siłę masowego ruchu proletariatu. Niezdolny do ostatecznego przekroczenia barykady dzielącej klasy – dzieło swoje nasycił jednak głębokim, humanistycznym współczuciem dla proletariatu i rzucił je w twarz burżuazji jako oskarżenie.
Ponad stosy faktograficznych dokumentów, ponad zwoje zasłon warsztatu i ideologii, ponad symboliczne proroctwa – najwyżej bowiem wzniosła się z tego dzieła wymowa najostrzejszego 'J'accuse'.

« Le roman naturaliste lié par son sujet au milieu des mineurs. L'action du roman se déroule au début de la deuxième moitié du XIXe siècle. Le roman montre les débuts d'organisation du mouvement ouvrier, en donnant une critique virulente du système capitaliste. Sur le fond de la vie d'une colonie ouvrière, les contradictions internes de la société capitaliste [souligné dans le texte] ont été présentées – la fausseté du mythe de la solidarité entre ouvriers, la fausseté de la morale bourgeoise, le contraste entre l'accumulation capitaliste des richesses d'un coté et la misère de l'autre. Le profond naturalisme du roman s'appuie sur une pénétrante observation de la vie dans le système capitaliste qui donne une image d'un milieu humain dans lequel l'homme est déterminé par les facteurs biologiques et sociaux.

Ce roman (comme d'autres romans naturalistes) n'oppose pas d'idéologie véritablement révolutionnaire à la vision du monde bourgeoise de l'époque – son caractère progressif se manifeste par son rôle dénonciateur, par sa perception de la sagesse morale du peuple, dans ce cas-ci de la classe ouvrière, comme une puissante force sociale dans la lutte pour une vie meilleure et plus juste. »

[Ce texte est complété par un autre, très court, qui le suit ; du fait d'une écriture différente, on peut supposer qu'il a été rajouté justement le 8 mai 1951 – la deuxième date indiquée]

« Ce roman montre la vie des mineurs. Malgré la conception naturaliste, l'auteur présente les contradictions internes de la société bourgeoise, l'exploitation de la classe ouvrière, tout en faisant une critique virulente du système capitaliste. »[1795]

Un rapport de censure concernant la préface de *Germinal,* manuscrit, daté du 30 juin 1952 (il est donc établi pour la réédition de 1953 par « PIW »), autorise l'impression, sans objections.

„La préface de Germinal donne seulement une caractéristique globale de l'époque, focalisant toute l'attention du lecteur sur la problématique du roman et sur les contradictions internes se manifestant dans l'œuvre de Zola, étant le reflet de la décomposition et du déclin progressif du capitalisme. En dénonçant le contenu social du naturalisme, l'auteur [de la préface] démontre que Zola, dans son œuvre, dépassait le cadre étroit du schéma naturaliste qu'il s'était fixé et donnait, grâce à son observation pénétrante de la vie,

[1795] AAN, GUKPPiW, 376 (31/50) : « Powieść naturalistyczna związana tematycznie ze środowiskiem górniczym. Akcja powieści rozgrywa się w początkach drugiej połowy XIXego wieku. Powieść ukazuje początki organizowania się ruchu robotniczego, dając ostrą krytykę ustroju kapitalistycznego. Na tle życia kolonii robotniczej przedstawione zostały wewnętrzne sprzeczności społeczeństwa kapitalistycznego [souligné dans le texte] – fałsz mitu o solidarności robotniczej, fałsz mieszczańskiej moralności, kontrast kapitalistycznego nagromadzenia bogactw z jednej strony i nędza z drugiej. Głęboki naturalizm powieści oparty jest na wnikliwej obserwacji życia w ustroju kapitalistycznym, daje on obraz środowiska ludzkiego w którym człowiek zdeterminowany jest przez czynniki biologiczne i społeczne. Powieść ta (jak i inne powieści naturalistyczne) nie przeciwstawia ówczesnemu mieszczańskiemu poglądowi na świat ideologii naprawdę rewolucyjnej – postępowość jej polega na jej roli demaskatorskiej, na dostrzeganiu moralnej mądrości ludu, i w tym wypadku klasy robotniczej jako potężnej siły społecznej w walce o lepsze i sprawiedliwsze życie.

[ce texte est complété par un autre, très court, qui le suit ; à cause de différente écriture, on peut supposer qu'il a été rajouté justement le 8 mai 1951 – la deuxième date indiquée]

« Powieść ukazuje życie górników. Mimo naturalistycznego ujęcia autor ukazuje wewnętrzne sprzeczności społeczeństwa burżuazyjnego, wyzysk klasy robotniczej, przeprowadzając ostrą krytykę ustroju kapitalistycznego."

l'image réaliste et à bouleversante de l'existence de la classe ouvrière à l'époque du passage du capitalisme à son stade ultime – l'impérialisme. »[1796]

Le rapport de censure (manuscrit) daté du 21 mai 1953, concernant la réédition de 1953, est bref et ne formule aucune objection :

„'Germinal' de Zola est un roman connu qui décrit l'histoire d'une grève des mineurs français du Voreux. L'auteur, en tant que matérialiste critique, reproduit avec réalisme l'image de la vie désastreuse et misérable des ouvriers dans le système capitaliste. Le héros du roman, Etienne Lantier, attise la flamme de la révolte, les ouvriers se jettent au combat contre les bourgeois [le terme utilisé en polonais est péjoratif], les propriétaires de la mine, mais l'action, qui a entraîné de nombreuses victimes parmi les ouvriers, se termine par l'échec de la grève. Les gens, fatigués par la famine, retournent au dur travail de la mine dans les mêmes conditions misérables. Bien que l'auteur ne perde pas l'espoir quant à la réussite des pareils élans à l'avenir, ce qu'il exprime à travers le personnage du héros, à la fin du roman, son programme est progressiste seulement de la position bourgeoise. Il ne voit pas encore clairement la solution socialiste de la question du prolétariat. »[1797]

Ce qui frappe lors de la lecture aussi bien des articles de la presse que des rapports de censure concernant l'œuvre de Zola, c'est l'uniformité des expressions utilisées comme des formules figées correspondant à une notion, un concept. En fait, dans la première moitié des années cinquante, nous sommes en pleine période du réalisme socialiste dont une des finalités était de créer l'uniformité du discours critique.

Zola a bénéficié de dix-sept rééditions[1798] dans la deuxième période de réception, plus que Flaubert, autant que Maupassant, un peu moins que Stendhal. Il a été intégré dans les classiques français progressistes.

Réception de J.Verne et d'A. Dumas-père

[1796] AAN, GUKPPiW, 376 (31/55) : « Wstęp do « Germinala » daje tylko bardzo ogólną charakterystykę epoki skupiając natomiast całą uwagę czytelnika na problematyce powieści i wewnętrznych sprzecznościach występujących w twórczości Zoli i bedących odbiciem rozkładu i postępującego upadku kapitalizmu. Demaskując społeczną treść naturalizmu wykazuje autor, iż, w twórczości swojej, wychodził Zola poza nakreślone sobie ciasne ramy naturalistyczngo schematu dając dzieki swej wnikliwej obserwacji życia, realistyczny, wstrząsający obraz bytu klasy robotniczej w epoce przechodzenia kapitalizmu w swoje najwyższe stadium – imperializmu."

[1797] AAN, GUKPPiW, 386 (31/124) : « 'Germinal' Zoli to znana powieść opisująca dzieje jednego strajku górników francuskich w miejscowości Voreux.
Autor jako materialista krytyczny z całym realizmem oddaje obraz beznadziejnego, nędznego życia robotników w ustroju kapitalistycznym. Bohater książki Stefan Lantier, wznieca płomień buntu, robotnicy zrywają się do walki z burżujami, właścicielami kopalni, ale akcja ta, która pociągnęła za sobą wiele ofiar wśród robotników kończy się niepowodzeniem strajku. Ludzie, zmęczeni głodem powracają znowu do ciężkiej pracy w kopalni na dawnych marnych warunkach. Wprawdzie autor nie traci nadziei w powodzeniu podobnych zrywów ludzi w przyszłości, co wyraża przez bohatera powieści w zakończeniu książki, program jego jest postępowy tylko z pozycji burżuazyjnej. Nie widzi jeszcze jasno socjalistycznego rozwiązania kwestii proletariatu."

[1798] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.

La réception, impressionnante en terme de rééditions,[1799] de l'œuvre de Jules Verne et d'Alexandre Dumas-père présente une autre facette de la réception de la littérature française du XIXe siècle dans la deuxième période étudiée, de 1949 à 1956. Comme celle de l'œuvre de Mérimée qui répondait au besoin de mettre au clair la vision marxiste soviétique du romantisme, et comme celle de Zola, qui a permis la mise au point de l'interprétation désormais conforme à la version soviétique du naturalisme, la réception de Verne et Dumas-père en Pologne s'explique par un autre « besoin » qui a été abordé dans un article de *Twórczość* de 1954 qui nous livre la clé, ou, plus prudemment, une des pistes, de cette réception très riche en rééditions et pratiquement silencieuse au niveau du discours critique dans les revues dépouillées.

L'article en question, paru dans *Twórczość* en 1954, intitulé « Les questions d'actualité de la littérature soviétique pour les enfants et la jeunesse »[1800] rend compte de la discussion sur la littérature pour la jeunesse : de science-fiction, d'aventures et à sensation, se déroulant depuis plusieurs mois en Union Soviétique. L'auteur évoque l'article qui a ouvert la discussion, publié par *Komsomolskaâ Pravda.*[1801] Bielajew a pris la défense des livres « à sensation », mettant dans cette catégorie les livres sur les exploits héroïques des soldats de la défense des frontières et des services de l'espionnage, montrés dans leurs actions avec les espions et les agents de diversion envoyés par les états impérialistes. Il a constaté que ces livres disparaissent des librairies dès leur livraison.

C'est *Litieraturnaja Gazieta*[1802] qui a vraiment lancé la discussion en publiant l'article de Korotiejew intitulé « Qu'est-ce qui rend difficile le développement du roman à sensation » ?[1803] D'après Korotiejew, c'est avant tout le manque d'intérêt de la part des maisons d'éditions et des rédactions de la presse pour la jeunesse et de la presse de vulgarisation scientifique, pour ce genre de littérature qui est à l'origine de cette situation. Il mentionne aussi la relation « quelque peu dogmatique, moralisante et insincère »[1804] que les nombreux critiques littéraires maintiennent avec la littérature à sensation. Les écrivains et les éditeurs oublient, constate Korotiejew, à quel point les jeunes lecteurs sont passionnés par le

---

[1799] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.

[1800] J. SPINC, „Aktualne zagadnienia radzieckiej literatury dla dzieci i młodzieży", *Twórczość*, 1954, [n° à compléter]

[1801] W. Bielajew, „Książki czujności" (Les livres de vigilance), *Komsomolska Prawda,* 1953, n° daté de 3 septembre, cité d'après SPINC, „ Aktualne zagadnienia radzieckiej literatury dla dzieci i młodzieży", *Twórczość*, 1954, p. 217.

[1802] Grand hebdomadaire littéraire dans lequel le parti avait l'habitude de lancer certains débats.

[1803] KOROTIEJEW, „Co utrudnia rozwój powieści sensacyjnej ?", *Litieraturnaja Gazieta*, 1953, n°135.

[1804] *Ibid.,* cité dans *Twórczość*, 1954, p. 217 : « nieco dogmatyczny, mentorski i nieszczery stosunek do niej wielu krytyków literackich".

romantisme des voyages et des aventures, des contrées à explorer. Emportés par une intrigue intéressante, ils ne s'aperçoivent même pas de tout ce qu'ils ont appris de nouveau, de quelle manière leur est venu le désir d'exploits héroïques, continue Korotiejew, soulignant la valeur éducative « colossale » de ces lectures.

> „On peut et il faut exploiter dans une large mesure cet attrait des jeunes au romantisme des actions héroïques pour former les traits de caractère tels que : la résistance, le courage, l'ingéniosité, la capacité de surmonter les difficultés. »[1805]

Il constate que des livres de ce genre sont rares et que leur niveau laisse à désirer : rares sont les auteurs qui appuient le romantisme des exploits héroïques sur la vie réelle, qui créent des héros « vivants » pouvant servir de modèle à imiter à la jeunesse. Le critique reproche aux écrivains de se servir des stéréotypes et clichés qu'ils utilisent d'un roman à l'autre, ce qui aboutit à des personnages sans intérêts, prévisibles, qui se ressemblent tous, et qu'il est difficile de différencier. Tout cela affaiblit considérablement l'intérêt des lecteurs. Korotiejew met en garde les auteurs qui se servent abondamment des schémas : l'intrigue d'un roman d'aventures n'est pas un but en soi. L'auteur de l'article se tourne aussi vers la critique littéraire et lui reproche de se montrer pas insuffisamment exigeante, de sous-estimer ce type de littérature, et de négliger la réflexion sur l'aspect théorique de ces romans. Le problème fondamental qu'il pose concerne la création du héros des romans à sensation, son aspect psychologique, l'équilibre entre ses actions et ses sentiments pour ne pas ralentir le cours des événements en s'attardant trop sur les émotions des personnages. Les reproches de Korotiejew s'adressent aussi aux théoriciens de la littérature, et également aux rédacteurs des maisons d'édition. Il estime que le manque d'intérêt pour les romans à sensation de la part des écrivains découle aussi de l'absence d'investissement de leur part, que les rédacteurs se montrent assez souvent « méprisants », qu'ils critiquent les auteurs en pointant les insuffisances de l'intrigue, des personnages, des imitations de la littérature à sensation occidentale. Korotiejew subodore des positions rigides par rapport à l'intrigue : il pense que le reproche de « courir après une intrigue captivante » veut dire en vérité que l'intérêt porté à l'intrigue est mal perçu. Selon l'auteur de l'article dans *Litieraturnaja Gazieta,* une intrigue intéressante n'est sûrement pas un défaut, au contraire, elle devrait être considérée comme un atout. « Un livre ennuyeux et moralisant n'atteindra pas le but visé. » Quant au reproche concernant l'imitation de la littérature occidentale à sensation, Korotiejew rappelle qu'il

[1805] KOROTIEJEW, „Co utrudnia rozwój powieści sensacyjnej ?", *Litieraturnaja Gazieta*, 1953, n°135, cité dans *Twórczość*, 1954, p. 217-218 : « Ten pociąg młodzieży do romantyzmu czynu bohaterskiego można i należy w szerokim zakresie wykorzystywać w celu kształtowania w niej takich rysów charakteru, jak : wytrwałość, odwaga, pomysłowość, zdolność przezwyciężania trudności."

existe des auteurs russes des romans d'aventures d'avant la révolution qui ont été très populaires. Il propose, pour améliorer le niveau des romans à sensation et pour en augmenter la « production », de créer un mensuel spécialement dédié à publier la littérature à sensation. Il s'adresse aux éditeurs « Molodaja Gwardia » (La Jeune Garde) et « Dietgiz » (éditeur pour les enfants) pour qu'ils tiennent compte des besoins de leurs jeunes lecteurs en romans à sensation. Il lance aussi un appel à l'adresse de l'Union des Ecrivains Soviétiques[1806] pour qu'elle organise des débats à ce sujet pour augmenter l'intérêt des écrivains à ce genre de romans.

L'article de *Litieraturnaja Gazieta* a déclenché de nombreuses réactions des lecteurs. Le journal a publié les résultats de cette discussion dans le numéro 147 de décembre 1953. Les lecteurs de tous les âges et de différentes professions ont envoyé des lettres :

> « tous ils soulignent le poids et l'importance des romans à sensation, de voyage et de science-fiction pour l'éducation de la jeune génération. Dans leurs lettres les lecteurs revendiquent des romans à sensation captivants et pittoresques, ils postulent de réunir autour des revues et des éditions pour la jeunesse des auteurs des romans et des nouvelles d'aventures, des œuvres parlant des voyages et des œuvres de science-fiction. »[1807]

Korotiejew cite des extraits des lettres des lecteurs qui ont participé à cette discussion. Certains se plaignent des tirages nettement insuffisants de ce type de romans, signalent qu'il est impossible de les acheter, et que, si on veut les emprunter à la bibliothèque, il faut attendre parfois quelques semaines. Le courrier de G. Kabacznikow de Baku est particulièrement intéressant du point de vue de la réception de la littérature française du XIXe siècle :

> „Les élèves aiment à lire les romans à sensation, les pages de tous les livres qu'on a à la maison ont été si bien 'lues' qu'elles sont trouées. Les enfants désirent lire Jules Verne, Mayne-Reid, Fenimore Cooper, Conan Doyle, Alexandre Dumas, Stevenson, Jack London et d'autres, ces livres manquent, ils ne sont presque pas réédités. Dietgiz et 'Molodaja Gwardia' devraient tenir compte des besoins des millions de lecteurs et, en modifiant les plans des éditions pour les années 1954 – 1955, augmenter considérablement le nombre et les tirages des romans à sensation. »[1808]

[1806] L'Union des Écrivains Soviétiques, créée en 1934.

[1807] KOROTIEJEW, „Co utrudnia rozwój powieści sensacyjnej ?", *Litieraturnaja Gazieta*, 1953, n°135, cité dans *Twórczość*, 1954, p. 220-221 : « wszyscy akcentują wagę i znaczenie powieści sensacyjnych, podróżniczych i fantastyczno-naukowych dla wychowania młodego pokolenia. W listach tych czytelnicy domagają się zajmujących i barwnych powieści sensacyjnych, postulują skupienie wokół czasopism i wydawnictw młodzieżowych aktywu autorów powieści i opowiadań o przygodach, utworów podróżniczych i naukowo-*fantastycznych."*

[1808] *Ibid*., cité dans *Twórczość*, 1954, p. 220-221 : « Uczniowie rozczytują się w powieściach sensacyjnych, wszystkie książki w domu mają tak 'wyczytane' kartki, że aż są podziurawione. Dzieci pragną przeczytać Jules Verne'a, Maine-Reida, Fenimora Coopera, Conan-Doyla, Aleksandra Dumasa, Stephensona, Jacka Londona i innych, ale ksiaążek tych brak, prawie wcale ich nie wznawiają. Dietgiz i 'Molodaja Gwardia' powinny uwzględnić potrzeby milionów czytelników i, modyfikując plany wydawnictw na lata 1954-1955, wydatnie zwiększyć ilość i nakłady powieści sensacyjnych."

M. Kabacznikov a l'air de bien connaître la littérature occidentale à sensation. En tout cas, il n'a pas oublié les auteurs français : Jules Verne et Alexandre Dumas-père. Le stratagème de faire parler les lecteurs, dans les journaux, des problèmes qui devenaient gênants dans la vie sociale a été utilisé plus d'une fois en URSS. Cette fois, il s'agit apparemment d'absence de bons romans pour la jeunesse et de leur pénurie. Certains aspects du problème sont à peine évoqués (le désintérêt des auteurs), on cherche toujours des coupables et on les trouve : les critiques, les théoriciens, les rédacteurs « lents à agir ». Les lecteurs lancent des propositions, revendiquent l'augmentation des tirages, les enfants veulent lire du Conan Doyle et du Jules Verne. Józef Spinc affirme que la discussion présentée dans *Litieraturnaja Gazieta* a eu son impact sur les plans des éditions soviétiques pour enfants et pour la jeunesse. Le directeur des éditions pour enfants (Dietgiz) a informé les lecteurs de *Litieraturnaja Gazieta* des plans pour l'année 1954. Dietgiz avait prévu de publier douze nouveaux titres dans la collection « Bibliothèque d'aventures et du fantastique » : les romans de Verne, Mayne-Reid, Cooper, et d'auteurs soviétiques.

Les rééditions polonaises des œuvres de Jules Verne[1809] ont été présentes dans toute la période étudiée. Dans des premières années de l'après-guerre les éditeurs privés ont publié trois titres, mais c'est dans la première moitié des années cinquante qu'a eu lieu la réception impressionnante des romans de Jules Verne. Sur vingt-deux titres, dix-huit sont parus chez « Nasza Księgarnia », éditeur attitré de la littérature pour la jeunesse. On observe effectivement une augmentation du nombre de titres publiés en 1954 (5), mais, en fait, on note des rééditions régulières depuis 1949. Il est possible que le problème de « pénurie » de romans « à sensation » en Union Soviétique ne s'est pas manifesté vers la fin de 1953, au moment du lancement du débat signalé dans *Litieraturnaja Gazieta.* Il est même fort probable que c'était bien avant, mais les autorités ont décidé d'agir à ce moment-là et d'accorder une bouffée d'oxygène à la littérature pour la jeunesse vers la fin de 1953, au moment où on situe le début du Dégel en URSS. Alors, la réception polonaise riche et régulière de la première moitié des années cinquante peut être attribuée soit à la liberté prise par les Polonais dans ce domaine, soit à la pénurie encore plus grande qu'en Union Soviétique des romans à sensation polonais conformes à la méthode du réalisme socialiste en vigueur en Pologne au moins jusqu'en 1954.

Quant à la réception des œuvres d'Alexandre Dumas-père dans la deuxième période, elle a certainement bénéficié de la même logique que celle de Jules Verne. Les romans de Dumas-père ont été réédités aussi régulièrement que ceux de Verne dans la première moitié

[1809] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.

des années cinquante. En 1955, on note une nouvelle traduction, de Joanna Guze, des *Trois mousquetaires*. Un article, le seul que nous avons trouvé sur Alexandre Dumas-père dans les revues dépouillées, est paru dans le numéro 40 de 1955 de *Nowa Kultura*[1810]. Zakrzewski présente la nouvelle traduction, en la comparant aux anciennes, avec beaucoup de respect pour le travail de Joanna Guze, mais avec une critique adressée à l'éditeur : étant donné que plusieurs traductions polonaises des *Trois mousquetaires* existent, il aurait été plus judicieux de sortir de l'oubli une autre œuvre de la littérature française dont tant de chefs-d'œuvre n'ont pas encore été présentés aux lecteurs polonais.

Conclusion de la réception de la littérature française du XIXe siècle

Les œuvres des écrivains français du XIXe siècle ont connu, comme nous l'avons signalé au début de ce chapitre, une réception très honorable dans la deuxième période de réception, de 1949 à 1956.[1811] Nous avons abordé les principes de l'actualisation des traditions littéraires dans le chapitre 4-1 de la Deuxième partie, et, dans le chapitre 4-4, nous avons présenté la réception de plusieurs écrivains français du XIXe siècle, en analysant le discours critique qui a accompagné leurs rééditions dans les premières années de l'après-guerre, dans la première période de réception. La deuxième période de réception, de 1949 à 1956, a apporté de nombreuses rééditions des œuvres des écrivains dont il était question dans le chapitre 4-4 de la Deuxième partie. Le tableau de réception permet de voir quelles œuvres ont été rééditées, en quelle année, par quel éditeur, et avec quelle fréquence. Par contre, le discours critique concernant les « classiques » français du XIXe siècle s'est fait beaucoup plus rare et discret dans les revues dépouillées, mis à part des événements tels que la célébration du 150e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, ou même celle, beaucoup plus modeste, du 100e anniversaire de la mort de Balzac, ainsi que, comme nous l'avons signalé, la nécessité de préciser l'interprétation des certains courants littéraires, comme le romantisme ou le naturalisme, selon la doctrine soviétique.

[1810] M.ZAKRZEWSKI, „Dumas 'na nowo' ", *Nowa Kultura*, 1955, p.5.
[1811] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.

Deuxième partie : Réception

Chapitre 5

La réception de la littérature française en Pologne de 1949 à 1956

Chapitre 5. 4

La réception de la littérature française du XXe siècle en Pologne

La deuxième période de la réception de la littérature française du 20e siècle en Pologne a été fortement marquée par les parutions des traductions polonaises des romans des auteurs appartenant à la famille communiste, souvent jeunes et peu connus. Les romans d'Aragon, de Georges Cogniot, Pierre Courtade, Pierre Daix, Claude Morgan, André Still, Elsa Triolet, Roger Vailland, Vercors, Jean Laffitte, Pierra Gamarra, ainsi que les poésies d'Éluard[1812] ont été proposés aux lecteurs polonais. Les auteurs « humanistes progressistes », Romain Rolland et Martin du Gard[1813], n'ont pas été oubliés. Les romans d'Anatole France[1814], pacifiste et socialiste utopique, ont été généreusement réédités, pratiquement chaque année. Les écrivains catholiques : Bernanos, Mauriac, Daniel-Rops, ont été publiés exclusivement par la maison d'édition catholique PAX[1815].

Parmi les auteurs « communistes » la première place appartenait incontestablement à Aragon. Plusieurs de ses romans ont été publiés : en 1950 « Książka i Wiedza » a fait paraître deux nouveaux titres : *Les Beaux quartiers* et *l'Homme communiste,* et a réédité *Servitude et grandeur des Français*. La même année « Czytelnik » publie le premier tome des *Communistes*, dont la parution des quatre tomes suivants s'étalera jusqu'en 1954. En 1954, le même éditeur fait paraître un recueil de Poésies, et un an après, en 1955, il réédite *Les Cloches de Bâle*.

C'est la publication des cinq tomes des *Communistes* qui a été la plus « médiatisée », pour utiliser le terme d'aujourd'hui pour une réception qui a pris plus d'ampleur sur la scène littéraire. Pour en donner toute la mesure, il faut revenir sur la position d'Aragon sur le réalisme socialiste, et sur le rôle qu'il a joué, ou qu'il se proposait de jouer, en France.

[1812] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.
[1813] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.
[1814] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.
[1815] Voir le tableau des traductions des œuvres littéraires françaises dans les Annexes.

Aragon a adhéré au parti communiste français en 1927. En 1928, il a rencontré Elsa Triolet dont l'influence sera déterminante dans sa rupture avec le surréalisme. En 1930, il fait son premier séjour en Union Soviétique, avec Elsa Triolet. Il fait connaissance de Maïakovski, dont la sœur d'Elsa Triolet, Lili Brik, est la compagne. Aragon assiste, avec Georges Sadoul, également membre du PCF, qui les a rejoint, à la Conférence des écrivains révolutionnaires de Kharkov, sans être mandaté par le parti. Ils signent une autocritique et désavouent les positions du Second Manifeste du Surréalisme en contradiction avec le matérialisme dialectique, prix à payer pour éviter la condamnation du surréalisme et pour obtenir la reconnaissance des surréalistes « comme seul groupe d'écrivains révolutionnaires en France »[1816] Les péripéties d'Aragon à son retour en France avec les surréalistes et aussi avec les parti communiste sont aujourd'hui connues, nous n'allons donc pas nous y attarder. Aragon choisit finalement de rompre avec le groupe de Breton et s'engage dans la nouvelle vie de militant communiste. En délicatesse avec le parti, Aragon a fait un second séjour en URSS avec Elsa Triolet, en 1932 – 1933, ou il a fait « ses premiers pas dans le monde particulier des organisations culturelles du Komintern, alors qu'il était peu intégré dans le parti français ».[1817] Il y a été admis dans la section française de l'UIER.[1818] Il a donc fait l'expérience du journalisme militant, à l'édition française de *Littérature internationale.* Comme l'écrit Sophie Coeuré, « Il occupe en réalité des responsabilités plus importantes. Dirigeant de la Commission française, il assiste également aux réunions du Praesidium. [et plus loin] : Aragon devint dans cette décennie l'un des intellectuels français les plus impliqués dans le système d'influence construit par le Komintern et l'État soviétique en direction de l'Occident. »[1819]

De retour à Paris, au printemps 1933, Aragon entre à la rédaction de *l'Humanité,* pour ensuite faire partie de la revue *Commune,* l'organe de l'AEAR[1820] dont il assure la direction à partir de 1937. Il est un des organisateurs français communistes du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture réuni à Paris en juin 1935[1821] qui lui a donné l'occasion de faire connaître ses dons d'organisateur. Membre du comité directeur de la revue *Commune*, qui, au nom de la lutte contre le fascisme et contre la guerre, s'est ouvert aux compagnons de

---

[1816] *Komintern : l'histoire et les hommes, dictionnaire biographique de l'Internationale communiste*, Paris Les Éditions de l'Atelier, 2001, p.126.
[1817] *Ibid.,* p.127.
[1818] Union internationale des écrivains révolutionnaires.
[1819] S.COEURE, *« ... comme ils disent SSSR ». Louis Aragon et l'Union soviétique dans les années trente* » in *Engagement d'Aragon*, (Itinéraires et contacts de cultures, vol.24, 1997), Paris, L'Harmattan, p. 59-69.
[1820] Association des écrivains et artistes révolutionnaires.
[1821] J.JULLIARD, M.WINOCK, *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Éd.du Seuil, 2002, p 85.

route et a pratiqué la politique de rassemblement, Aragon organisa de nombreux débats sous l'égide de l'AEAR.

Voici ce que dit P. Daix dans *Une vie à changer* [1822] à propos de cette période de vie et d'engagement communiste d'Aragon :

> « Ce qui mérite respect dans la démarche d'Aragon à l'époque, c'est que le transfuge du surréalisme ne fut aucunement accueilli à bras ouverts par le parti ou l'Union soviétique, mais au contraire, copieusement maltraité. C'est à force de détermination, de courage et d'humilité qu'il parvint à conquérir tant soit peu leur confiance. La première marque de cette confiance apparaît à l'automne 1933, quand la revue *Commune*, l'organe de l'AEAR, est créée, il en devient l'un des secrétaires de rédaction. »

Le comité directeur de *Commune*, qui vivra de 1933 à septembre 1939, réunit à l'époque Barbusse, Gide, Gorki, Romain Rolland, Vaillant-Couturier.

En août 1934, Aragon a assisté, à Moscou, au premier congrès des écrivains soviétiques pendant lequel la méthode de création et de critique du réalisme socialiste a été déclarée officielle. Aragon fait partie de la délégation française (Gide, Malraux, J.-P. Bloch, Nizan).

Aragon prononce un discours intitulé : « L'AEAR salue le Premier Congrès des Ecrivains soviétiques » dans lequel il considère comme fondamentale l'inspiration soviétique de la nouvelle littérature, mais postule que son expression passe par l'appropriation de l'héritage de la culture nationale.[1823] Dans ses deux interventions très remarquées, Jean-Pierre Bloch, invité avec Malraux comme « compagnon de route », a clairement exprimé son opposition au réalisme socialiste au nom de la liberté de l'artiste à l'expérimentation et au nom de la tradition de la Révolution française – en prenant la défense de l'individu.

Contrairement à J.-P. Bloch, pour Aragon, Nizan et Malraux, il n'y a pas de contradiction entre écriture et engagement.

A Moscou, Aragon se contente d'être le porte-parole de l'AEAR.

Il s'est attelé à faire connaître en France la nouvelle méthode de création soviétique. C'est dans *Commune*, en juin 1934, qu'il présente le réalisme socialiste en tant que doctrine esthétique officielle de l'Union des écrivains soviétiques, adoptée pendant le Congrès de cette association à Moscou, en 1934.

Aragon a été « la figure à la fois la plus incontestable du réalisme socialiste français, et la plus improbable », constate Reynald Lahanque dans sa thèse consacrée au réalisme

---

[1822] Cité par V. STARASELSKY, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p. 106.

[1823] Voir le commentaire de R. Lahanque, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.159.

socialiste en France. Et il ajoute : «Le paradoxe tient à l'usage très personnel que fait un grand écrivain de la méthode dont il dit s'inspirer ».[1824]

Philippe Olivera, dans son article *« Aragon, 'réaliste socialiste ' »*[1825], rappelle qu'Aragon est le « principal agent de l'introduction de cette notion dans son pays, avant d'y être, pendant trente ans, le principal écrivain à s'en réclamer sur la scène littéraire. » Et pourtant, vu la production critique considérable consacrée à son œuvre, celle concernant son « réalisme socialiste » est « bien mince ». Par contre, Aragon lui-même a produit un nombre considérable de commentaires pour justifier ou revendiquer cette étiquette.

D'après Philippe Baudorre, « c'est l'initiative d'Aragon et les articles qu'il écrit alors, qui assurent seuls au réalisme socialiste une présence trompeuse dans le paysage littéraire français de cette époque ». [1826]

Reynald Lahanque constate :

> « l'histoire du réalisme socialiste en France est pleine de paradoxes. Dans un premier temps, elle repose sur l'initiative d'Aragon, sans correspondre ni à une volonté clairement affichée de la part des Soviétiques d'exporter le mot d'ordre inscrit dans les statuts de l'Union des écrivains, la seule association autorisée depuis le congrès fondateur de 1934, ni à une politique décidée par la direction du PCF. Aragon fait presque cavalier seul, il n'est pas désavoué par Thorez, quelques-uns de ses amis lui prêtent main-forte […], il s'adresse à la corporation des écrivains tout entière, et spécialement à ceux qui se rassemblent dans le combat contre le fascisme et la défense de la culture. Il n'est pas entendu. Le débat ne s'installe même pas, sauf dans le domaine de la peinture, de façon éphémère […]. » [1827]

Et il ajoute : « Et si on regarde du coté de ses romans [*Cloches de Bâle* – 1934 *; Les Beaux quartiers* – 1936], l'on est amené à penser que le réalisme socialiste, c'est en somme ce qu'il a décidé pour sa part que c'était. »[1828]

On peut se poser la question de savoir pour quelle raison Aragon s'attache à œuvrer pour introduire le réalisme socialiste en France, dans une situation politique et sociale « qui n'a rien à voir » avec celle de l'Union soviétique. Reynald Lahanque propose une explication :

> « Il y a là une énigme qu'Aragon lui-même a appelée après coup son 'pari' : un pari qui consistait à ne surtout pas imiter les œuvres soviétiques, tout en proclamant l'excellence de leur méthode ; à jouer au

---

[1824] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II.

[1825] P.OLIVERA , Aragon, « réaliste socialiste », *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002.

[1826] P.BAUDORRE, Le réalisme socialiste français des années trente : faux départ*, Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002.

[1827] R.LAHANQUE *Les romans du réaliste socialiste*, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, pp.177-194 ; citation p.177.

[1828] *Ibid.*

> mieux des différences séparant les deux contextes, et donc aussi des libertés offertes par la situation française. »[1829]

Gisèle Sapiro apporte sa vision de l'interrogation :

> « Pour Aragon, l'adoption de la méthode du réalisme socialiste s'inscrit dans la droite ligne de la rupture avec l'avant-garde surréaliste et du retour au roman »[1830].

Philippe Baudorre, dans son article « Le réalisme socialiste français des années trente : un faux départ »[1831], pose la question : « Mais que peut signifier pour des écrivains français un concept directement lié à l'organisation politique de la littérature soviétique, élaboré sans réelle ambition d'exportation, et qui se définit de façon strictement « nationale » comme la participation à l'élaboration du socialisme en URSS ? »

Au nom du réalisme socialiste, Aragon prône le « retour au réel », au nom du « retour au réel » il postule le retour au roman, en entamant, avec *Les Cloches de Bâle* (1934), puis *Les Beaux quartiers* (1936) le cycle du *Monde réel*, dédié à Elsa Triolet.

D'après Philippe Olivera, Aragon attend la sortie de son roman (*Les Cloches de Bâle)* pour se réclamer lui-même du réalisme socialiste. Son éditeur l'annonce comme le premier exemple de roman français du réalisme socialiste. Georges Sadoul rend compte de l'ouvrage dans *Commune* en déclarant que le roman d'Aragon marque « une date de notre histoire littéraire ». Aragon a toujours fait remonter sa pratique de romancier réaliste -socialiste aux *Cloches de Bâle*.

Les Beaux quartiers, qui sont le second tome du *Monde Réel*, apportent à Aragon le prix Renaudot.

Néanmoins, comme le constate Staraselsky, « Comme Paul Nizan, Aragon se réclame du réalisme socialiste, mais son œuvre […] déborde et déjoue constamment le cadre théorique imposé. C'est ainsi que, sans cesser de revendiquer le réalisme socialiste, très vite Aragon utilise l'expression de 'réalisme français' ».[1832]

En 1935, Aragon publie chez Denoël *Pour un réalisme socialiste,* un recueil de textes de ses conférences.

> « Il faut donc attendre les mois d'avril-juin 1935 pour voir Aragon lui-même se lancer dans l'exaltation du réalisme socialiste considéré comme l'avenir prometteur de la littérature française. C'est alors qu'il

---

[1829] R.LAHANQUE *Les romans du réaliste socialiste*, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, pp.177-194 ; citation p.177.

[1830] Le Réalisme socialiste en France, *Sociétés & Représentations*, n° 15 –décembre 2002, pp.177-194 ; Introduction de G.Sapiro et Paul Aron, p.8.

[1831] P.BAUDORRE, Le réalisme socialiste français des années trente : faux départ*, Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p. 15-138.

[1832] STARASELSKY, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p.125.

> prononce la série de conférences réunies en septembre dans *Pour un réalisme socialiste.* […] Le recueil rassemble en effet une série de conférences et de discours qui, de l'inauguration de la Maison centrale de la culture en mars 1935 au congrès international des écrivains en juin, jalonnent la phase de lancement du débat autour du 'réalisme'. […] On se trouve en présence d'un vaste corpus consacré par Aragon au «'réalisme socialiste' pendant les années trente. »

Ph. Olivera suggère qu'Aragon nourrit un espoir dépassant de loin les enjeux politiques d'une nouvelle méthode de création imposée aux écrivains soviétiques par le PCUS ; il y voit la possibilité de se trouver à l'avant-garde du mouvement littéraire en France et juge le moment favorable. *«* Et c'est à ce moment là que […] Aragon attache son nom à l'étiquette venue d'URSS dont il va désormais faire figure de principal porte-parole en France. »[1833]

C'est lors du Deuxième congrès international des écrivains pour la défense de la culture en juillet 1937 qui se tient à Valence, à Madrid et à Paris qu'Aragon « livre sa conception de la nécessaire relation entre réalisme et nation »[1834]

En conclusion de ce discours, il affirmera : « devenus réalistes dans l'esprit du socialisme, pour paraphraser ici d'un coup plusieurs expressions d'un des plus grands esprits des temps modernes (il s'agit de Jdanov, premier responsable politique de la culture soviétique), vous deviendrez d'excellents ingénieurs des âmes, en collaborant à la création d'une culture vraiment humaine, parce qu'elle sera nationale par la forme et socialiste par le contenu. »[1835]

La même année, en octobre, lors d'une conférence de presse, il revient sur cette question et précise sa conception du roman : « Je me fais de l'art du roman une idée qui est peu compatible avec l'imitation des modèles, et, de plus, je pense que l'imitation des livres soviétiques n'est aucunement la voie du réalisme en France, et qu'elle aurait pour résultat de nous écarter de lui, et non pas de nous rapprocher. »[1836]

En mars 1937, Aragon devient le rédacteur en chef – avec Jean-Richard Bloch – de *Ce soir,* nouveau journal communiste du soir.

En décembre 1937, Aragon assiste au 9^{e} congrès du PCF à Arles.

André Thirion, dans *Révolutionnaires sans révolution* donne son point de vue sur cette période :

> « En dépit des abominables procès de Moscou grâce auxquels Staline rejoignit Hitler dans la sauvagerie raffinée et le mensonge, l'influence du parti communiste s'étendit en France dans les milieux intellectuels en même temps que dans le prolétariat parisien. Ce fut l'époque de la montée d'Aragon, promu directeur du quotidien *Ce soir* (tirage : trois cent mille exemplaires). *Commune* devint une des revues littéraires les

---

[1833]P.OLIVERA , Aragon, « réaliste socialiste », *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p. 236.
[1834] STARASELSKY, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p.125.
[1835] *Ibid.,* p.126.
[1836] *Ibid.,* p.126.

> plus lues et l'auteur du *Paysan de Paris* passa de la situation d'écrivain d'avant-garde à celle de personnalité littéraire de premier plan. Les intellectuels et bourgeois de gauche qui lisaient *Ce soir*, qui faisaient fête à Aragon ou qui adhéraient au parti communiste allaient moins vers les idées de Marx et de Lénine que vers la Russie. »[1837]

En mars 1938, dans la revue *Europe*, Aragon donnera cette définition du réalisme socialiste : « Le réalisme est avant tout une attitude d'esprit du romancier, qui est le résultat de sa conception du monde […]. Si sa conception du monde est socialiste, il est fort naturel d'appeler réalisme socialiste le réalisme de l'artiste que j'ai en vue, qu'il soit romancier, peintre ou danseur. »[1838]

La menace de la guerre se précise de plus en plus. Aragon déploie une forte activité contre la guerre, il participe aux rassemblements d'intellectuels en France, aux Etats-Unis, en faveur de la paix.

Le pacte germano-soviétique de non-agression est signé. Aragon écrit des articles dans *Ce soir* du 23 août 1939 pour le justifier. Le 25 août *Ce soir* et *L'Humanité* furent interdits. Le parti communiste se retrouve isolé et réduit au silence. Il sera interdit le 26 septembre.

Reynald Lahanque conclut ainsi la période d'avant-guerre:

> « les tentatives d'Aragon de 'donner un visage national' au réalisme socialiste, à l'heure de la mobilisation des intellectuels contre le fascisme et pour la défense de la culture ; tentatives vaines dans la mesure où les écrivains rassemblés par leur commune opposition à la barbarie menaçante n'acceptaient pas pour autant les présupposés idéologiques et les implications littéraires de la doctrine du réalisme socialiste »[1839]

D'après Lahanque, Aragon rêvait du réalisme qui serait : « défini comme spécifiquement français, nourri aux meilleures sources nationales, et appelé à s'épanouir en un réalisme à contenu socialiste »[1840]

Etudiant l'histoire du réalisme socialiste en France pendant la guerre, Lahanque constate que la guerre constitue « une longue parenthèse jusqu'au moment de basculement dans la Guerre froide », pendant laquelle le terme même du réalisme socialiste semble oublié, alors qu'il relève ce qui lui semble être un paradoxe, « des œuvres s'écrivent, les unes qui présentent des

---

[1837] Cité par STARASELSKY, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p.129.
[1838] Cité par STARASELSKY, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p.125.
[1839] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.397
[1840] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.451

affinités avec ses [celles d'Aragon] recommandations, les autres qui leur correspondent tout à fait, dans le contexte français. »[1841]

Il fait allusion, en premier lieu, à la poésie de la Résistance, à Aragon, à Eluard, mais aussi aux romans écrits en 1945 – 1947 par des écrivains communistes tels que Roger Garaudy (*Antée*, 1946), Jean Fréville (*Les Collabos*, 1946), Jean Laffitte (*Ceux qui vivent*, 1947), Claude Morgan (*La marque de l'homme*, 1946).[1842]

Reynald Lahanque considère qu'il s'agit de romans politiques, « où se révèle le monde de valeurs des militants et la préoccupation de servir le combat du Parti. »[1843] Ces romans, d'après lui, ouvrent la voie au réalisme socialiste français. Ainsi, l'effort fourni par Aragon avant le guerre au niveau théorique concernant le réalisme socialiste français a pris forme des romans évoqués plus haut. Certains de ces romans seront traduits en polonais et publiés dans la deuxième période de réception.

G. Sapiro,[1844] abordant « les enjeux qui déterminent les applications françaises du réalisme socialiste et les adaptations du modèle soviétique », constitués selon elle par les contraintes politiques et les problématiques propres au champ littéraire français, attribue à Aragon le rôle central dans cette adaptation – « tant théorique que pratique » et analyse des « stratégies qu'il a mises en œuvre pour concilier les exigences politiques et littéraires souvent contradictoires ». Elle considère que la période de l'Occupation allemande a « accéléré le travail de réappropriation de l'héritage du passé national » qu'Aragon prônait déjà dans son article de 1937, « Réalisme socialiste, réalisme français » qui correspondait, sur le plan culturel, à la ligne définie au 9e Congrès du PCF. Ainsi, le mot d'ordre de Staline qui définissait le réalisme socialiste par sa « forme nationale » et son « contenu socialiste » devenait réalité.

> « Aragon voyait dans le roman le genre réaliste par excellence, un véritable outil de connaissance de réalité. Selon lui, la tradition du roman réaliste français, qu'il distinguait du 'roman bourgeois', plus enclin à masquer la réalité qu'à l'éclairer – exprimait, de Stendhal à Malraux, en passant par Hugo,

---

[1841] R.LAHANQUE *Les romans du réaliste socialiste*, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.178.

[1842] Voir la liste plus complète in R. Lahanque, *Les romans du réaliste socialiste*, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.194.

[1843] R.LAHANQUE Les romans du réaliste socialiste, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.178.

[1844] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, pp. 155-176.

> Flaubert, Zola et Romain Rolland, 'l'esprit' du peuple français dont il portait l'élan révolutionnaire ou la critique sociale ».[1845]

Gisèle Sapiro mentionne qu'Aragon a exprimé ces idées dans une série d'articles parus en 1936 – 1938 dont certains ont été repris dans *La Nouvelle Critique* en 1949. Aragon pratique donc aussi la critique littéraire.

A la Libération, les surréalistes mettent en cause la valeur de la poésie nationale d'Aragon et d'Éluard, tandis que J.-P. Sartre brandit la menace de « nationalisation de la littérature », constate-t-elle.

Pour R. Lahanque « L'expérience littéraire de la Résistance a préparé le terrain du réalisme socialiste de la Guerre froide. »[1846]

En 1946, Aragon rassemble sous le titre *L'Homme communiste*, dont la traduction polonaise va paraître en 1950, divers écrits de circonstance (consacrés à Gabriel Péri, Paul Vaillant-Couturier, Jacques Decour et d'autres) pour témoigner que l'Homme nouveau, discours fondamental du Parti communiste, existe concrètement, pas seulement en URSS, mais aussi en France, grâce à l'action éducative du Parti. C'est dans ce recueil qu'Aragon aborde, de façon un peu détournée, le problème épineux – et auquel il a déjà réfléchi dans les années trente - de la représentation du communiste en personnage du roman, en héros positif d'une fiction. Il mettra véritablement en œuvre ses conceptions dans son roman *Les Communistes.*

A partir du congrès de Strasbourg en juin 1947 le PCF « se donnera les moyens d'organiser et de contrôler le travail des intellectuels, des écrivains et des artistes. Il reste qu'à travers des hésitations et la relative détente des années 1945-1947, le terrain aura été largement préparé »[1847] pour l'introduction du réalisme socialiste. Et pourtant, comme le rappelle Reynald Lahanque, « L'heure est à la déclaration que Notre parti […] n'impose, bien entendu, à ses adhérents aucune esthétique particulière […]'. »[1848]

Dans sa brochure *Le communisme et la Renaissance de la culture française* (publiée en 1945), déjà évoquée plus haut, Roger Garaudy expliquait tout ce que le communisme peut apporter aux intellectuels « dans l'impasse », son discours était très proche des idées développées par

---

[1845] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.157.

[1846] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p. 494.

[1847] *Ibid.,* p.487.

[1848] *Ibid.,* p.487.

Aragon et donc au contenu doctrinal du réalisme socialiste, constate Lahanque. Ainsi, Garaudy souhaitait que Picasso « fasse, en entrant au Parti, sa conversion esthétique, au nom de l'idée que 'l'artiste a besoin du peuple comme l'arbre de la terre qui le nourrit'. »[1849] Il prônait que « Le réalisme est cette tendance séculaire avec laquelle les artistes doivent renouer, sans que cela implique une esthétique particulière. »[1850]

Daniel Virieux fait une remarque intéressante sur le « pluralisme » des pratiques d'organisation du PCF pendant la guerre :

> « Pour le PCF, les années de guerre et de résistance ont été paradoxalement favorables à un pluralisme des pratiques d'organisation, voire de pensées, sans équivalent dans l'histoire de ce parti. […] Toute la réorganisation des intellectuels communistes après 1945 ainsi que les débats politico-littéraires autour de l'adaptation du réalisme socialiste en France sont étroitement liés à cette expérience de l'Occupation.[1851]

Gisèle Sapiro attire l'attention sur « la division catégorielle » de l'organisation de l'action culturelle dans la Résistance, imposée par les communistes :

> « Bien qu'elle soit née […] des circonstances, la division catégorielle des producteurs culturels n'a cependant pas été inventée par les acteurs de l'action clandestine en France. Elle correspond à la nouvelle forme d'organisation corporative des professions intellectuelles et artistiques en URSS, depuis la création en 1934 de l'Union des écrivains soviétiques, qu'Aragon connaît bien. Il s'appuie sans doute sur ce modèle lorsqu'il réclame l'autonomie des organisations intellectuelles par rapport au mouvement de la Résistance : à l'instar des syndicats, les unions professionnelles sont, on l'a dit, indépendantes du Parti. Et c'est cette forme qu'adopte le CNE après sa reprise en main par Aragon en 1946 et sa transformation en association professionnelle. » [1852]

Elle précise toutefois que, à la différence de l'Union des écrivains soviétiques, le CNE ne détenait pas le monopole de l'organisation professionnelle. Malgré les tentatives d'instituer le « monopole de l'épuration professionnelle » à la Libération, le CNE se trouvait « en concurrence avec la Société des gens de lettres, l'Académie française et l'Académie Goncourt », entre autres.

D'autre tentatives des communistes de « diriger » la vie intellectuelle du pays à la Libération ont été organisées : la création en juin 1945 de l'Union nationale des intellectuels – fédération

---

[1849] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.490.
[1850] *Ibid.,* p.494.
[1851] D.Virieux, *«* La 'direction des intellectuels communistes' dans la Résistance française : missions – organisation - pratiques *», Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.135.
[1852] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p. 169.

des associations issues de la Résistance (qu'Aragon présidera à partir de 1949), envisagée comme instrument de la coordination des intellectuels au niveau national, ainsi que la mise en place, en 1947, de la section idéologique auprès du Comité central – avec une Commission des intellectuels dirigée par Laurent Casanova.
D'après G. Sapiro, « Il s'agit, tout d'abord, d'encadrer les producteurs culturels qui affluent au PCF après la Libération. »[1853] Toutes ces organisations professionnelles devaient rendre possible la mise en œuvre d'une politique unitaire.

Avec le durcissement idéologique à partir de l'automne 1947, le début de la Guerre Froide, et les mesures contraignantes imposées par le parti communiste à l'égard des intellectuels, appelés désormais à faire bloc derrière l'appareil, les structures, créées pour mettre en œuvre et imposer une politique « unitaire », se sont révélées salutaires pour éviter la mise à l'écart des intellectuels communistes :

> « Ces structures permettent d'éviter l'isolement des intellectuels communistes à une époque de durcissement idéologique et d'application rigide de la ligne jdanovienne, à partir de l'automne 1947, moment de la déclaration de la guerre à l'impérialisme américain en réponse au plan Marshall et de la mise en place de Kominform. Pour les intellectuels du PCF, ces premières années de Guerre froide ont été […] l'une des périodes plus contraignantes du point de vue de l'exercice de leur spécialité, qu'on leur demande, avec des consignes très strictes (réalisme, art figuratif, science prolétarienne) de mettre au service de la 'vérité' dont le Parti veut prouver qu'il détient le monopole. »[1854]

Le PCF conçoit une autre stratégie à l'égard des intellectuels non communistes : elle est basée sur les mots d'ordre très larges comme la défense de la culture française contre l'impérialisme culturel américain, la défense de la paix dans le monde, ainsi que sur le partage des valeurs humanistes.

« Dans le contexte de l'après-guerre, puis de la guerre froide, le développement du réalisme socialiste français […] et les formes qu'il a prises sont étroitement liés aux choix politiques du Parti communiste français. » constate Lucie Fougeron dans sa contribution au numéro de *Sociétés et représentations (n°15, déc. 2002)* consacré au réalisme socialiste en France.

[1853] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.171.
[1854] *Ibid.,* p.172.

Au moment du durcissement idéologique en URSS, perceptible déjà en 1946, mais surtout à partir de 1947, la reprise en main de la littérature et de la création artistique en général par le PCF est manifeste.

Pour R. Lahanque la rupture idéologique de la Guerre froide a bien offert sa chance historique, pendant quelques brèves années, à la transposition française du réalisme socialiste, mais le discours en était prêt dès les années trente, et notamment grâce à Aragon. »

> «Rien de vraiment neuf ne sera produit sur ce plan ; en revanche, ses ambiguïtés, décelables dans ses origines historiques françaises et dans ses prémisses soviétiques, apparaîtront au grand jour à la faveur de sa mise en œuvre dans le contexte créé par le partage du monde en deux camps.» [1855]

« Lors du 11e Congrès [du PCF], en juin 1947, la direction communiste opère une rupture théorique, en définissant les principes d'une politique désormais volontariste en matière de culture et de création. Laurent Casanova, responsable des intellectuels, déclare : 'Le Parti communiste ne peut adopter une attitude d'indifférence à l'égard de l'esthétique.' »[1856] – se rappelle Lucie Fougeron.

Sur cette question de l'esthétique communiste, formulée par le Parti, une vive polémique a opposé, quelques mois avant la 10e Congrès, R. Garaudy et Pierre Hervé à Louis Aragon : Garaudy affirmait, dans son article paru dans *Arts de France* et intitulé « *Artistes sans uniformes* » qu'il n'y a pas d'esthétique du Parti communiste. Aragon a exprimé sa position dans un article « *Art zone libre ?* » publié dans *Les Lettres françaises* en novembre 1946 : « […] je considère que le parti communiste a une esthétique, et que celle-ci s'appelle le réalisme ». Pierre Hervé a apporté son soutien à Garaudy. Pour cesser ces échanges envenimés entre des personnalités en vue du PCF, sa direction a tranché l'affaire en exigeant que Garaudy et Hervé fassent leur autocritique.

Gisèle Sapiro et Paul Aron considèrent que la période de 1947 à 1956 a été la plus contraignante pour les intellectuels du PCF. C'est la période « où l'art national né de la Résistance se fige, alors même qu'il est doublement contesté : de l'intérieur, par le courant ouvriériste que mène Auguste Lecoeur ; de l'extérieur, par le discrédit que lui jettent les représentants des autres courants esthétiques.[1857]

[1855] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.

[1856] L.FOUGERON, « Un exemple de mise en images : le réalisme socialiste dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.195.

[1857] Le Réalisme socialiste en France, *Sociétés & Représentations*, n° 15 –décembre 2002, pp.177-194 ; Introduction de G.Sapiro et Paul Aron, p.9.

Ils rappellent que les directives jdanoviennes imposent désormais une définition beaucoup plus restrictive du réalisme socialiste, même si, pour les créateurs tels qu'Aragon ou Picasso, la place à part est faite, « bien qu'il y ait eu des tentatives de les soumettre »[1858]

> « Jdanov condamne l'individualisme, la décadence, le pessimisme, le subjectivisme, l'érotisme morbide, l'apologie de l'adultère, et appelle les écrivains à choisir les 'meilleurs sentiments' et les 'vertus de l'homme soviétique'. Le classicisme est défini par opposition au formalisme et au naturalisme en littérature, en peinture et en musique ».[1859]

Plusieurs campagnes sont menées de front : contre le formalisme, contre l'existentialisme – « grand concurrent du marxisme auprès des intellectuels » - selon l'expression de G. Sapiro, combat engagé dès la fin 1945. Aragon est de tous les combats : contre le formaliste – entre autres, avec son poème intitulé « Contre la poésie pure » écrit pendant la guerre et porteur d'un message qui désignait l'art pour l'art comme caution au collaborationnisme.

C'est à cette époque que Aragon prend partie dans le débat entre la mouvance ouvriériste du PCF, représentée par Auguste Lecoeur, et ceux qui - comme lui défendent l'idée du professionnalisme des écrivains et artistes et qui souhaitent être jugés par des spécialistes et non pas par des ouvriers. « Il demande à être jugé par rapport à l'histoire du roman français » - constate Gisèle Sapiro.

Par la suite la réponse des intellectuels à la tendance ouvriériste consiste dans le développement d'une critique littéraire, artistique et musicale communiste faite par des spécialistes. Aragon y participe activement. C'est encore lui qui met en garde les écrivains contre une certaine tendance à se servir – dans l'écriture - des clichés et schémas, des recettes toutes faites. Cette tendance, désignée comme le »schématisme » a été l'objet d'une de ces nombreuses campagnes lancées par la critique soviétique stalinienne qui pointaient des faiblesses de la production littéraire et artistique réaliste socialiste soviétique.

Selon Aragon, le réalisme socialiste français ne doit être ni imitation du modèle soviétique ni photographie de la réalité ; il doit s'ancrer dans la tradition culturelle nationale. Il exprime ses positions dans de nombreux écrits : ses préfaces, ses articles dans *Les Lettres françaises* et ailleurs.

[1858] Le Réalisme socialiste en France, *Sociétés & Représentations*, n° 15 –décembre 2002, pp.177-194 ; Introduction de G.Sapiro et Paul Aron, p.9.
[1859] *Ibid.,* p.9.

En 1949, une nouvelle revue intellectuelle communiste - la revue La Nouvelle Critique est créée. Dans le premier numéro, l'article de Lénine de 1905 sur « Organisation du Parti et la littérature de Parti » est suivi du discours d'Aragon de 1937, « Réalisme socialiste et réalisme français » qui « vise, contre la mouvance ouvriériste et internationaliste, […] à réaffirmer l'inscription du réalisme socialiste français dans la tradition culturelle nationale et à réaffirmer la place de la culture dans la politique nationale du PCF. Le développement d'une critique littéraire et artistique communiste dans les colonnes de cette revue constitue une réponse à l'ouvriérisme ». [1860]

Gisèle Sapiro considère que, dans le contexte politique de la Guerre Froide, la position d'Aragon semble « réellement fragilisée » face à la « tendance internationaliste et ouvriériste qui a retrouvé sa suprématie à l'automne 1947 ». Cependant, comme elle l'explique, les directives jdanoviennes n'impliquent pas l'abandon de la ligne nationale :

> « au contraire, elles assignent même aux partis communistes occidentaux la tâche de 'prendre en main le drapeau de l'indépendance nationale et de la souveraineté de leur propre pays' [G. Sapiro cite S. Courtois et M. Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, Paris, PUF, 1995, p. 274-275] face à l'impérialisme américain »[1861]

L'image de la France envahie et menacée par l'impérialisme culturel américain est très présente dans la presse communiste de l'époque. Ainsi, défendre le caractère national de la production littéraire française, ancrée dans la culture française et son héritière, peut être considéré comme un acte de résistance.

> « La conjonction du jdanovisme et du renforcement du courant ouvriériste favorise le développement d'un art de parti illustrant les canons du réalisme socialiste, dont André Stil en littérature et André Fougeron en peinture sont les meilleurs représentants. Cet art ne peut cependant être réduit à une simple imitation du modèle soviétique. Il reste inscrit dans l'histoire nationale comme l'indique la place prépondérante de la guerre et de la Résistance, notamment dans les œuvres romanesques, et il prolonge les traditions du réalisme romanesque et figuratif du XIXe siècle. »[1862]

Aragon s'attache à construire la tradition réaliste française dans laquelle doit trouver ses sources et laquelle doit s'approprier le réalisme socialiste français ; donc - ni photographie de la réalité, ni imitation du modèle soviétique.

[1860] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.167.
[1861] *Ibid.,*. p.166
[1862] Le Réalisme socialiste en France, *Sociétés & Représentations*, n° 15 –décembre 2002, pp.177-194 ; Introduction de G.Sapiro et Paul Aron, p.9.

Gisèle Sapiro considère que c'est dans sa poésie qu'Aragon a le mieux exprimé son inscription dans l'histoire nationale et souligne qu'à la Libération il a « poursuivit l'entreprise, comme s'il voulait appliquer le réalisme socialiste dans ce genre également. »[1863]

Reynald Lahanque estime que le réalisme socialiste, dans la troisième phase de son histoire française, de 1948 à 1954, devient « l'affaire du Parti lui-même » :

> « sur le plan de sa politique culturelle, et en termes de conditions réunies sous son égide pour qu'une littérature militante voie le jour, d'une façon concertée et organisée : les structures et les hommes existent, périodiques, maisons d'édition, chroniqueurs, associations de créateurs, commissions, moyens de diffusion, lectorat, 'organisation de la compréhension' ; le contexte du grand affrontement idéologique, l'enthousiasme des intellectuels qui ont adhéré nombreux au 'parti des fusillés […] ».[1864]

Lors du 12e Congrès du PCF en avril 1950, Maurice Thorez déclare :

> « Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes, de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière. […] Au formalisme des peintres pour qui l'art commence là où le tableau n'a pas de contenu, nous avons opposé un art qui s'inspirerait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice. »[1865]

De nombreux articles dans la presse communiste font connaître et expliquent aux militants les positions de la direction du Parti en matière de création artistique ; Aragon est de ceux qui portent cette stratégie du Parti, y compris dans le domaine des arts plastiques. L'adhésion à la ligne esthétique du Parti est désormais exigée.

Reynald Lahanque s'interroge si les romans de la période de la Guerre Froide correspondent bien à « la définition canonique formulée en URSS, et « s'ils donnent raison à la conviction répétée d'Aragon qu'une transposition française en était possible ». En se référant à la formulation de la définition du réalisme socialiste donnée par Jdanov au premier congrès des écrivains soviétiques en 1934, Lahanque estime qu'il est difficile d'affirmer que « globalement, ils parviennent à représenter 'le devenir révolutionnaire de la réalité', et cela de façon 'historiquement concrète' ». Il avance une explication plausible de cette difficulté :

> « D'une part, la réalité française qu'ils mettent en scène est certes, par principe, le théâtre de la lutte des classes, et le mouvement qui l'anime est obligatoirement orienté vers une résolution qui finira par voir le

---

[1863] G. SAPIRO, Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.166.

[1864] R.LAHANQUE Les romans du réaliste socialiste, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.178.

[1865] Cité par L. Fougeron, Un exemple de mise en images : le réalisme socialiste dans les arts plastiques en France (1947-1954), *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p. 197.

> triomphe de 'ceux qui luttent', mais les situations décrites ne sont pas et ne peuvent pas être des situations révolutionnaires, puisqu'elles sont empruntées, soit à une actualité immédiate tournée vers la lutte pour la paix, … soit à un proche passé dominé par la lutte du parti pour sa survie et pour sa renaissance en partenaire digne de confiance sur le plan national. »[1866]

Pendant l'absence de Maurice Thorez, séjournant en Union soviétique de fin 1950 à avril 1953 pour des raisons de santé, la direction du Parti est exercée par Auguste Lecoeur qui impulse une tendance ouvriériste et anti-intellectuelle. Un des épisodes les plus connus de cette période, qui a déclenché une violente polémique, est « l'affaire du portrait de Staline ». A la mort de Staline, en mars 1953, Picasso, sollicité par Aragon pour faire le portrait du dirigeant soviétique pour la « une » des *Lettres françaises*, a dessiné son portrait, le représentant jeune, ce qui a suscité une violente désapprobation de la direction du PCF, exprimée dans un « communiqué du Secrétariat », en « une » de l'*Humanité*. Le portrait a probablement servi de prétexte pour régler les comptes à l'intérieur de l'appareil du PCF. Cet épisode est une des dernières manifestations de la ligne rigide du parti communiste concernant la création artistique. Alors que le réalisme socialiste a été progressivement abandonné par le parti, Aragon « s'acharne », selon Philippe Olivera, à se réclamer du réalisme socialiste jusqu'aux années soixante et revendique son adhésion, depuis les années trente, à la méthode de création et de critique proclamée en URSS en 1934. Plusieurs suppositions ont été faites sur la cause de cet acharnement. François Hincker, par exemple, considère que : « tout atteste, y compris les confessions futures de l'intéressé, […] que l'Aragon des années 1950 se voulut, sur son terrain, celui de la littérature, de l'art, un dirigeant communiste. […] il voulut sans aucun doute mener une politique communiste de la littérature et de l'art. » [1867]

Et pourtant, fait remarquer R. Lahanque[1868], quand, en 1954, lors du Congrès d'Ivry du PCF, Aragon présente, pour la première fois, le rapport sur les questions culturelles intitulé « L'art de parti en France », le terme du réalisme socialiste y est soigneusement évité.

En guise de conclusion de cette partie, nous avons choisi le passage de celle de Reynald Lahanque qui a consacré sa thèse au réalisme socialiste en France :

> « Aragon a fait du réalisme socialiste français une affaire personnelle, il s'est réservé le droit d'en livrer la juste interprétation et, qui plus est, de donner ses propres romans comme des exemples avérés de sa possible mise en œuvre. Ce qui était en URSS une affaire par excellence collective et grisâtre, devenait à

[1866] R.LAHANQUE Les romans du réaliste socialiste, *Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002, p.193.
[1867] F. HICKER , Militance – Présentation, in *Engagement d'Aragon*, (Itinéraires et contacts de cultures, vol.24, 1997), Paris, L'Harmattan, p. 99.
[1868] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p. 19.

Paris une aventure individuelle, et comme subjective marquée du sceau d'une forte et brillante personnalité. »[1869]

Nous avons trouvé indispensable de présenter, brièvement, et certainement d'une manière incomplète, étant donné l'abondante littérature critique qui existe sur le sujet, le rôle qu'a joué Aragon dans l'introduction du réalisme socialiste en France, dès 1934, date de l'officialisation de la méthode de création et de critique du réalisme socialiste pendant le premier congrès des écrivains soviétiques à Moscou, congrès auquel Aragon a assisté comme membre de la délégation française, encore presque inconnu et sans pouvoir exercer son influence, comme c'était le cas dans l'après-guerre. Pouvoir situer le rôle qu'il a joué dans l'après-guerre au sein de l'appareil du PCF dans le domaine de la littérature, ses multiples fonctions et missions, pas forcément faciles à comprendre, procure un éclairage indispensable sur la réception polonaise de ses œuvres dans la nouvelle situation politique issue de la guerre. Les premiers articles publiés dans l'immédiat après-guerre par la presse polonaise sur la littérature française accordent à Aragon une place centrale, en mettant en lumière essentiellement ses activités dans la Résistance et sa poésie du temps de la guerre. L'appartenance d'Aragon au parti communiste français apparaît clairement, ainsi que ses fonctions dans les organisations littéraires à la Libération. Le parti communiste français est présenté comme le « parti de l'intelligentsia », les brochures de Garaudy sur la renaissance de la culture française voulue par le PCF sont traduites en polonais pour rassurer l'intelligentsia polonaise et l'inciter à franchir le pas et adhérer au projet culturel du nouveau gouvernement. La réception de la littérature française du 20^{e} siècle se fait par le critère de l'engagement politique des écrivains, par leur l'implication dans la vie politique et culturelle, leurs diverses activités publiques, on pourrait dire presque autant que par leurs œuvres. C'est cela que les nouvelles autorités politiques polonaises attendaient des écrivains polonais : qu'ils quittent leurs « tours d'ivoire», qu'ils participent activement à la vie littéraire, mais également qu'ils s'engagent dans la vie politique personnellement, et non seulement à travers leurs œuvres. Aragon était cet écrivain, il pouvait servir de modèle. Il était ce poète patriote, combattant courageux, militant communiste qui organisait les réseaux clandestins, écrivain chargé de responsabilités dans les organisations issues de la Résistance à la Libération. C'était l'image que les lecteurs polonais pouvaient avoir de lui dans les premières années de l'après-guerre. Jusqu'à ce qu'ils découvrent, en 1948, son éloge funèbre de Jdanov, le « père » du réalisme

[1869] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p. 1050.

socialiste tant redouté en Pologne. Alors, pour aborder la réception de son roman *Les Communistes,* il était nécessaire de préciser, même brièvement, le rôle qu'Aragon a joué dans l'introduction du réalisme socialiste en France.

Réception des *Communistes* d'Aragon

Alors que la réception polonaise de la littérature française est au centre de notre travail d'investigation, nous avons choisi de présenter la réception comparée : française, polonaise et soviétique des *Communistes*, parce que ce roman nous semble avoir une signification exceptionnelle : il porte en lui une bonne partie des aspirations auxquelles prétendaient les projets littéraires dans les trois pays en question : l'Union Soviétique, patrie du réalisme socialiste, la Pologne, nouvellement « convertie » à cette méthode, et la France, où les écrivains communistes désiraient réaliser aussi ce projet. Il est chargé de l'espoir de pouvoir les réaliser, d'atteindre le but que la méthode du réalisme socialiste préconisait.

En France, *Les Communistes* ont paru en cinq fascicules échelonnés du 15 juillet 1949 au 27 avril 1951 à l 'enseigne de « La Bibliothèque Française », chez la maison d'édition communiste « Editeurs Réunis ». Il s'agit de la première série (de février 1939 à juin 1940) d'un roman qui devait « couvrir », selon l'idée de son auteur, toute la période de la guerre, de 1939 à 1945, en trois séries. Seule la première a été écrite : cinq tomes en six fascicules, balayant la période de février 1939 – juin 1940.

La suite n'est jamais parue, elle a pourtant été annoncée. *Les Communistes* sont donc un roman inachevé. Il s'arrête à la débâcle. Quinze ans après (en 1966), Aragon a entrepris de le réécrire.

Bernard Leuilliot, l'auteur de la préface de la réédition des *Communistes* en 1998[1870], attire l'attention sur le fait que l'édition et la diffusion des cinq premiers fascicules du roman chez un éditeur communiste en a fait « un objet pour ainsi dire réservé à un lectorat militant, et par là, marginalisé », étant donné que les romans précédents d'Aragon sont parus, la plupart du temps, chez Gallimard.

La note d'avril 1975 de Vladimir Pozner dans ses *Souvenirs sur Aragon et Elsa* donne un aperçu de la complexité du contexte politique dans lequel le roman a été écrit et, aussi, un élément d'explication pourquoi Aragon a arrêté sa rédaction :

[1870] ARAGON, *Les Communistes* (Février 1939 – juin 1940), roman (Version originale), introduction et dossier par Bernard Leuilliot, Paris, 1998.

> « Ce dont je me souviens, c'est un entretien qui remonte à l'époque où Louis s'était arrêté de faire paraître *Les Communistes* et m'a dit avec violence qu'il ne continuerait pas de l'écrire car le Parti ne le laisserait pas raconter les choses telles qu'elles s'étaient passées. »[1871]

La même note, concernant le titre du roman que certains trouvaient « provocateur », livre aussi le sentiment plus intime d'Aragon sur l'importance de ce roman pour lui :

> « C'est qu'en écoutant Louis, je pensais sans cesse à l'époque où il faisait paraître *Les Communistes* et racontait fièrement que la direction du Parti lui avait permis de conférer ce titre à son œuvre. »[1872]

Le roman *Les Communistes* paraît de juillet 1949 à avril 1951 - dans un contexte politique et social tendu. A la Libération, le PCF était la première force politique du pays et un parti gouvernemental, avec ses 800 000 d'adhérents. Pourtant, en peu de temps, la situation change diamétralement.

Avec la révocation des ministres communistes en 1947, le PCF entre en opposition et entame la période d'isolement au sein de la nation. La France se trouve dans une situation difficile, aussi bien extérieure – avec le début de la guerre d'Indochine, qu'intérieure : avec de vastes mouvements de grèves et des protestations sociales contre le blocage des salaires.

Sur le plan international, c'est le début de la Guerre froide, avec d'un coté la mise en place du plan Marshall, de l'autre, la création du Kominform en octobre 1947. En politique, c'est l'exacerbation de deux blocs antagonistes.

Le risque d'un cataclysme nucléaire mondial engendre l'angoisse dans l'opinion publique. C'est aussi la période de l'anticommunisme virulent.

Le Parti communiste suit la ligne stalinienne. Il s'engage dans la « lutte contre l'impérialisme américain » et milite en faveur de la paix dans le monde.

Plusieurs affaires secouent le monde communiste : les purges dans les démocraties populaires, et, en 1949, le procès Kravchenko.

Aragon lui-même est inculpé pour diffusion de fausses nouvelles et privé des droits civiques pendant dix ans, en tant que directeur de *Ce Soir*.

Reynald Lahanque, auteur d'une thèse sur le réalisme socialiste en France, livre ses appréciations générales concernant *Les Communistes* :

> « C'est le roman le plus ouvertement politique de son auteur, le roman le plus délibérément militant, celui où la thèse communiste s'exprime de la manière la plus constante et la moins ambiguë […]. Bref, il est son roman à la fois le plus 'réaliste' et le plus 'socialiste'. […] De fait, en ce qui nous semble décrire le

---

[1871] Vladimir POZNER, *Souvenirs sur Aragon et Elsa*, 2001, p. 57.
[1872] *Ibid.,* p. 57.

> mieux ce roman, écrit, pour l'essentiel, à partir de 1948, dans le contexte de la 'nouvelle résistance', c'est la volonté de prendre en charge une matière de part en part historique, mais d'une historicité de si fraîche date qu'elle communique avec l'actualité, et d'en proposer une mise en perspective susceptible de conforter sur bien des plans le discours communiste, dans son interprétation du passé récent comme dans sa vision de la lutte à poursuivre. Ainsi que son auteur le dira lui-même à ses premiers lecteurs, il s'est agi de montrer 'à quel point le Parti avait raison', et de faire comprendre 'une politique qui a de la suite dans les idées'. Les deux aspects, historique et politique, fondamentaux, commandent son découpage en cinq grandes périodes (de février 1939 à janvier 1945). Nostalgique de la ligne du communisme national, […] il [Aragon] cherche aussi à prévaloir une image du Parti qui n'est pas exactement conforme à la réalité du Parti de la guerre froide, au Parti du Kominform. […] C'est le Parti de 39-40 qu'il fait revivre, celui des antifascistes et des patriotes, des Résistants, des héros. »[1873]

Les historiens de la littérature s'accordent pour dire que l'événement politique central et décisif qui organise le roman est le pacte germano-soviétique, alors que, comme le remarque Lahanque, le contenu même du pacte n'y est pas reproduit.

« Le traité signé à Moscou y est présenté comme une façon pour l'URSS de briser le pacte anti-komintern ».[1874]

Aragon reconnaît, à plusieurs occasions, que c'est son roman le plus autobiographique, fondé sur ses propres souvenirs : il a été mobilisé en septembre 1939 au 22^{e} régiment régional des travailleurs, à Crouy-sur-Ourcq, dans le Mulcien.

C'est aussi un roman à plusieurs facettes : roman politique, roman de société, roman parlementaire, roman militaire, roman de la drôle de guerre et de la débâcle, roman d'amour aussi.

Selon Reynald Lahanque, le public visé par Aragon était les communistes.

> « Aragon tente, avec ce roman, de toucher un public 'peu concerné par ses romans antérieurs, un public qui se reconnaît dans les personnages mis en scène '. […] Aragon a rédigé lui même une plaquette de présentation du roman à l'occasion de la sortie du premier volume ; elle place sans la moindre équivoque le roman sous le signe 'de la méthode du réaliste socialiste', qu'il rappelle 'avoir toujours défendue depuis vingt ans' et qu'il désigne sans surprise 'unissant aux méthodes de documentation du socialisme scientifique le lyrisme du romantisme … car le roman doit aussi être un outil à transformer le monde qu'il décrit, et on ne peut rien transformer sans enthousiasme'. […] 'Roman de France' est la formule retenue par Aragon pour le bandeau accompagnant la livraison du premier volume. »[1875]

[1873] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.199.
[1874] Bernard Leuilliot, Introduction à l'édition des *Communistes* chez Stock, en 1998, p.VI.
[1875] R.LAHANQUE, Le réalisme socialiste en France : 1934 – 1954, thèse soutenue en 2002 à l'Université de Nancy II, p.792.

Réception française des *Communistes*

La lecture de quelques pages que Pierre Daix a écrites, dans son livre consacré à Aragon[1876], sur les circonstances politiques qui ont accompagnées l'écriture et la sortie des *Communistes,* la complexité du « monde communiste » français de l'époque, nous ont invitée à une grande prudence dans la présentation de la réception française communiste lors de la sortie du roman. Nous nous sommes limitée à en décrire quelques manifestations spécifiques, caractéristiques de la vie culturelle du microcosme communiste de l'après-guerre, comme les « ventes militantes », et à la présentation de quelques articles parus dans la presse communiste lors de la parution des *Communistes*.

Une des nouveautés, lancée d'ailleurs par Elsa Triolet elle-même en 1949, était les « ventes militantes » qu'on avait baptisées « Batailles du Livre » : des ventes itinérantes, des rencontres avec les écrivains « progressistes », ainsi que des débats entre les « combattants des livres » et les lecteurs appartenant souvent à des milieux non intellectuels, avaient été organisées, soutenues par le PCF.

D'après Corinne Grenouillet[1877], Aragon a été probablement la « vedette la plus éclatante » de ces « batailles », et ses livres étaient alors largement diffusés.

> « En dehors des Batailles du livre […], les livres d'Aragon étaient diffusés et vendus au cours des diverses manifestations du parti. Les lecteurs qu'il était amené à rencontrer […] étaient avant tout des militants, des communistes, des syndicalistes et des sympathisants. Diverses manifestations furent organisées tout au long des années 50, permirent de promouvoir les livres d'Aragon et surtout *les Communistes* : une rencontre se déroula le 7 juillet 1951, au cours d'une journée d'études des étudiants communistes, organisée par la Fédération de la Seine du PCF ; le débat portait sur le tome V *des Communistes*, en présence de l'auteur et sous la présidence de Laurent Casanova. »[1878]

La grande vente annuelle du CNE, événement parisien et mondain, et en même temps populaire, était aussi l'occasion des rencontres des écrivains avec les lecteurs, des signatures des livres, de la distribution d'autographes.

Le succès éditorial des *Communistes* a été confirmé : dans *Les Lettres Françaises* du 9 mars 1950 André Wurmser déclare que le premier tome des *Communistes* a atteint 80 000 d'exemplaires.

Presque toutes les revues communistes avaient des rubriques littéraires dans lesquelles elles faisaient de la publicité pour les livres « progressistes », comme, par exemple l'*Action* qui publiait la rubrique « Les livres qu'il faut lire ». A la tête de cette liste dans les années

---

[1876] P.DAIX, *Aragon*, Paris, Tallandier, 2004 (première éd. 1975).
[1877] C.GRENOUILLET, *Lecteurs et lectures des Communistes d'Aragon,* Besançon, Presses Universitaires franc-comtoises, 2000.
[1878] *Ibid.*

49-50 figurait *Les Communistes.* Les lecteurs pouvaient commander le livre désiré directement au journal. Autre exemple de la « stratégie publicitaire militante destinée à soutenir et imposer le livre progressiste »[1879] : dans le numéro 302 du 9 mars 1950 des *Lettres Françaises* on annonce la parution du troisième tome *des Communistes.*

Le moment fort de la réception des *Communistes* par les militants communistes a eu lieu le 17 juin 1949, lors de la rencontre d'Aragon avec ses lecteurs communistes, à la Salle de la Grange-aux-Belles. Aragon en a parlé à plusieurs reprises et a avoué d'avoir été profondément marqué par ce qui s'y est passé.

> « La soirée de la Grange-aux-Belles à été organisée officiellement par la *Vie ouvrière*, […] mais en réalité – par le Parti Communiste. Plusieurs articles parus en juin et juillet 1949 rendent compte de cette soirée, [..] ils nous renseignent sur l'écho qu'ils voulurent bien en donner : deux longs articles de la *Vie ouvrière* (non signé) et de *l'Humanité* (signé Jean Laffitte) du 23 juin 1949 qui évoquent avec précision à la fois des interventions des assistants et les réponses qu'y apporta Aragon, deux articles plus modestes *d'Action* (également du 23 juin 1949) et de *Ce Soir* du 20 juin 49, enfin le discours de l'écrivain retranscrit dans La *Nouvelle Critique* de juillet 1949 (n° 8). »[1880]

La soirée avait été annoncée par *Ce Soir*, par *l'Humanité*, par V*ie ouvrière.* Le public invité était constitué essentiellement d'ouvriers, de petits responsables du parti, de cadres syndicaux, mais aussi de cadres du parti et d'artistes. Corinne Grenouillet cite quelques noms : Jean Laffitte, Jean Kanapa, Pierre Daix, André Stil, Marcel Cohen, Elsa Triolet, Auguste Lecoeur, avec ce commentaire : « Une fraction de l'intelligentsia stalinienne de l'époque s'était donc déplacée pour célébrer l'écrivain ».

Aragon avait assisté aux interventions des militants qui devaient s'inscrire, avant de monter à la tribune. Il n'a pas répondu directement à ses lecteurs. Corinne Grenouillet a présenté le déroulement de la soirée et les interventions des lecteurs : nombreux étaient ceux qui confrontaient la fiction du roman à leur propre vécu, les plus jeunes y retrouvaient l'histoire qu'ils ne connaissaient pas bien, les raisons des positions prises par les communistes à cette époque, pour certains « le débat va servir de prétexte à l'évocation des souvenirs personnels ».

La réponse d'Aragon à ses lecteurs a été retranscrite dans un article de juillet 1949 de la *Nouvelle Critique*.[1881]

Un texte court en italique précédait la réponse d'Aragon :

[1879] C.GRENOUILLET, *Lecteurs et lectures des Communistes d'Aragon,* Besançon, Presses Universitaires franc-comtoises, 2000.

[1880] *Ibid.,* p.52.

[1881] ARAGON, *Les Communistes* à la Grange-aux-Belles : Aragon répond à ses témoins, *Nouvelle Critique*, juillet (n°8) 1949, pp. 75-87.

> « Le 17 juin 1949 à la Salle de la Grange-aux-Belles, sur l'initiative de la 'Vie Ouvrière' se tint une réunion où étaient convoqués tous ceux qui désiraient s'entretenir avec Aragon de son livres 'Les communistes'. Comme le fit remarquer Gaston Monmousseau qui présidait, c'était là un événement tout nouveau dans notre pays. Nous donnons ici in extenso – la réponse que fit Aragon aux orateurs qui étaient venus donner leur avis sur son livre. Ce texte à notre sens marque une évolution importante dans les rapports entre un écrivain et le public ouvrier et nous pensons qu'il y a dans ce document matière à d'utiles réflexions sur la situation et les perspectives de l'avant-garde de la littérature française. »

Aragon, s'adressant aux personnes qui ont présenté leurs avis sur *Les Communistes*, leur fait remarquer que, contrairement à eux, il n'a pas préparé à l'avance sa réponse :

> « Moi, je suis venu ici sans rien préparer, naturellement, puisque je venais pour entendre vos critiques, et y répondre ensuite […]. Et maintenant, je me trouve devant une masse d'interventions et, dans chaque intervention, de pensées, de remarques flatteuses ou non, mais qui demanderaient pour que l'on y réponde […].

Aragon, en répondant aux questions des lecteurs, s'explique longuement sur son passé surréaliste, sur sa connaissance des ouvriers, sur son article du 23 août 1939 de *Ce Soir* dans lequel il justifiait le pacte germano-soviétique, sur la place des *Communistes* dans son œuvre, sur la position des écrivains dans la société.

Son intervention a été comparée par certains à une autocritique qui était une pratique largement répandue en Union Soviétique, et ensuite dans les démocraties populaires.

En ce qui concerne la réception des *Communistes* par la presse « bourgeoise », Reynald Lahanque constate : « De tous les romans d'Aragon, il est le moins étudié et le plus méconnu ».

Bernard Leuilliot considère que « les *Communistes* n'ont pas bonne presse. Ce n'est, dit-on, qu'un mauvais feuilleton d'Aragon, pris ici en flagrant délit de propagande partisane et uniquement soucieux de démontrer que son parti avait toujours raison. »[1882]

Les C*ommunistes* n'ont jamais connu le même succès que les autres romans d'Aragon.

Plusieurs articles sont parus dans la presse communiste. Celui de *France Nouvelle* du 21 mai 1949, intitulé « Le grand livre d'Aragon *Les Communistes »*[1883], a le mérite de poser des questions directes et d'y répondre de manière aussi directe qui permet de bien saisir l'interprétation officielle du parti à la portée des militants ouvriers. L'article concerne le premier fascicule des *Communistes* qui « tourne tout autour du fameux Pacte ».

L'auteur considère le Pacte de non-agression germano-soviétique signé le 23 août 1939 comme un de ces événements historiques qui « ébranlent la société et lui impriment le cours

---

[1882] Bernard LEUILLIOT, Introduction à l'édition des *Communistes* chez Stock, en 1998, p.I.
[1883] R. PAYET-BURIN, « Le grand livre d'Aragon *Les Communistes », France Nouvelle,* 21 mai, 1949 ; p.10.

nouveau», « ce moment décisif de notre histoire.» Il cite un long passage du roman qui décrit l'arrivée de la nouvelle de la signature du pacte.

Il évoque les commentaires et les reproches souvent adressés aux communistes par des «gens simples» et «honnêtes», de vouloir esquiver le débat et de garder le silence embarrassé sur le pacte. Ces questions méritent une réponse, constate-t-il, et Aragon a eu le courage de s'attaquer à ce sujet délicat (« Aragon a entrepris là une œuvre capitale »). « Et connaissant la position d'Aragon dans la littérature française, poursuit l'auteur de l'article, on peut lui faire confiance de présenter le vrai visage des communistes […] dans le moment où il est le plus défiguré par ses ennemis, c'est-à-dire quand, dès l'arrivée des mercenaires franquistes à la frontière des Pyrénées, à l'entrée de Hitler à Prague, de chute en chute, l'avant-guerre se précipite et aboutit, moins d'un an après, à la guerre.»

Il s'attache à montrer de quelle manière Aragon présente le désarroi des communistes à l'annonce du Pacte : incompréhension des uns, la colère ou le désespoir des autres. Il évoque aussi la position difficile des militants au sein de la société française à ce moment-là. Aragon, d'après l'auteur, a su montrer le vrai visage des communistes, mais il a aussi dressé le portrait d'autres classes sociales ; il ne s'est pas borné à ne présenter que les communistes. Et parmi les communistes, il n'y a pas que des ouvriers, poursuit-il, il y en a dans tous les milieux, et Aragon a le mérite d'en parler. Ceux qui font apparaître les communistes comme « des Français pas comme les autres » et leur reprochent de soutenir la politique de l'Union Soviétique, ce sont les mêmes qui ont applaudi à « l'entrée de Franco à Madrid et celle des nazis à Prague ».

L'auteur souligne l'importance du Parti communiste dans le paysage politique français avant la guerre, son influence au sein de la société et suppose que c'est pour cette raison Aragon a donné à son roman – « ce vaste tableau de la société française » - le titre *Les Communistes.* On peut haïr ou critiquer les communistes – certains personnages du roman ne s'en privent pas, mais il est impossible d'ignorer leur existence. Il y a des militants ou des sympathisants dans tous les milieux, quelquefois la ligne de partage politique se situe à l'intérieur même des familles, constate-t-il.

Les communistes, les vrais, on les voit dans le roman au moment du désarroi à l'annonce de la signature du pacte. Quelques uns, comme Patrice Orfilat, « en qui l'on ne peut moins faire que de reconnaître Paul Nizan », ne passent pas l'épreuve, « des ambitieux qui voulaient se servir du Parti ». Mais l'immense majorité, sans quelquefois comprendre, fait confiance au Parti. « Gênés, eux ? Honteux ? Allons donc ! Les communistes, une fois de plus, ont raison. Ce qu'ils ont compris les premiers, il s'agit maintenant de le faire comprendre aux autres » -

voilà comment l'auteur de l'article commente la réaction des « vrais communistes » à l'annonce du pacte. La richesse des *Communistes* ne permet pas, à son avis, d'en rendre compte d'une manière exhaustive. La critique et la condamnation clairement exprimées de la bourgeoisie n'empêchent pas Aragon de créer le personnage de Cécile qui se pose des questions sur son mari, son père, les gens qui l'entourent, leurs idées auxquelles ils sont attachés. Il y a aussi, rappelle l'auteur de l'article, « cette histoire d'amour que je trouve extraordinairement émouvante entre Cécile, mal mariée à Fred Wisner, et Jean de Moncey, l'étudiant pauvre».

Pour conclure, tout à fait à la fin et brièvement, l'auteur donne son appréciation du style d'Aragon « qui n'a pas son pareil dans la littérature française d'aujourd'hui pour son éclat et sa souplesse, et les communistes doivent être fiers que tant de richesse aient été mises au service de ce livre, ce Roman de France dont ils sont les héros.»

Le numéro du 18 juin 1949 de *France Nouvelle* apporte l'article signé par Auguste Lecoeur, député du Pas-de-Calais, président du Syndicat des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais, intitulé « A propos du livre d'Aragon *les Communistes* ; Critique aux critiques »[1884].

Lecoeur mentionne un nombre considérable d'articles élogieux de « nos critiques » concernant le roman *Les Communistes*, édité par La Bibliothèque Française et écrit par Aragon. Il les soupçonne de se fier à ces éléments (éditeur, auteur, titre) pour faire l'éloge du style et de la forme du roman en le qualifiant « de grand roman d'Aragon », or il trouve cela insuffisant : « […] aucune d'elles [il s'agit des critiques] n'a réussi à traduire l'impression profonde que l'on ressent à la lecture du livre, et, d'autre part, peu ou pas de choses sur le fond »

D'après Lecoeur, « le roman *Les Communistes* doit être considéré comme un véritable événement littéraire. » (p.6) « Ce qui n'est pas apparu, c'est que le roman *Les Communistes* n'est pas un livre comme les autres. » (p.6)

Il cite le discours de M. Thorez du congrès de Strasbourg concernant le rôle de la littérature : « une littérature résolument optimiste, tournée vers l'avenir, exaltant l'effort, la solidarité, la marche vers une société meilleure qui est à bâtir de nos mains et que nous bâtirons.» Pour atteindre ce but, Thorez invite les écrivains à puiser « l'élan et la force qui permettent les œuvres durables » dans « un contact vivifiant avec les masses populaires » (p.6). Lecoeur considère que *Les Communistes* répondent à cet appel du Parti et que le nouveau roman

[1884] A. LECOEUR, « Critique aux critiques : à propos du livre d'Aragon les Communistes », *France Nouvelle*, 18 juin,1949.

d'Aragon est « un pas en avant vers la nouvelle littérature » (p.6) : « Le grand mérite du camarade Aragon est de s'être saisi des recommandations du congrès de Strasbourg pour mieux encore que par le passé comprendre la tâche qui incombait aux écrivains, et, avec l'esprit du parti, d'avoir mené cette tâche à bien. » (p.6)

Ensuite, l'auteur de l'article développe l'idée selon laquelle il n'est pas plus difficile pour un écrivain d'écrire un bon livre que pour un militant ouvrier de bien s'acquitter – une fois bien assimilé la politique générale du Parti, des tâches dont il a la charge. « C'est vrai pour l'ouvrier, pour le paysan et pour l'intellectuel. » (p.6) Il donne comme exemple André Stil qui vient d'écrire le livre « Le mot mineur, camarades… ».

Mais la vraie difficulté pour les écrivains est ailleurs, d'après Lecoeur : dans le choix de sa voie, or, pour les écrivains, il n'existe que deux possibilités : la première c'est abandonner l'individualisme, « faire taire son égoïsme », reproduire l'esprit du peuple, partager ses luttes et ses espoirs. C'est cette voie-là qu'a choisi Aragon.

L'autre voie est celle de la facilité, du servilisme, de la flatterie - au service de la société bourgeoise.

« C'est l'une ou l'autre voie. Il n'y a pas de milieu. La littérature ne fait pas d'exception. » (p.6) – affirme Lecoeur, en constatant que « L'objectivisme, le formalisme, l'apolitisme et autres définitions pour monter au pinacle la sacro-sainte et réactionnaire théorie de l'Art pour l'Art' sont autant d'enveloppes trompeuses, hypocrites pour tenter de masquer le conflit de classes qui sépare les deux voies. » (p.6). Il cite Gide, Giono, Montherlant, Malraux dont les œuvres sont des « armes de l'impérialisme » : « Voilà pourquoi les Giono, les Montherlant et autres furent admirés et encouragés par Hitler, voilà pourquoi aujourd'hui leur 'talent' est vanté, leurs [probablement : « œuvres » - *photocopie illisible*] recommandées du Vatican à la Maison Blanche… ». (p.6)

Dans la partie de l'article intitulée « Le front littéraire exige un esprit militant et offensif », Lecoeur affirme qu'Aragon a choisi la bonne voie déjà pendant la guerre et continue à la suivre en écrivant *Les Communistes*. Il fait preuve de l'esprit militant et ouvre la voie aux autres écrivains, mais le front littéraire n'est pas encore bien tracé. Si des difficultés se manifestent, c'est le rôle des journalistes et critiques littéraires communistes de les résoudre. C'est Jdanov qui a formulé les recommandations à suivre, notamment celle de « se placer sur le terrain de classe. »

Lecoeur évoque les écrits du critique russe Bielinsky qu'il donne comme exemple d'une critique littéraire militante, intransigeante, dirigée contre l'autocratie. C'est justement le rôle du front littéraire, de mobiliser les autres fronts et de lancer les offensives. Si les mineurs

peuvent se mettre en grève pour défendre les intérêts de la classe ouvrière, alors « pourquoi ne pas lutter à boulets rouges contre les auteurs de la littérature de l'ennemi de classe ». (p.7)

En parlant du secret de la réussite d'Aragon, sans oublier ses dons « remarquables » d'observateur, « l'originalité et l'aisance de son style », bref, « son incomparable talent », il constate que cela suffit pour être « un grand écrivain », mais est insuffisant pour « écrire des bons livres ». Alors, il dévoile le secret d'Aragon : « Aragon, grand écrivain, vient de nous donner un bon et grand livre. Son secret, c'est le communiste qu'il est, et en tant que tel, a mis ses dons, son talent au service de la vérité, très simplement, pour dépeindre la vie. *Les Communistes* est plus qu'une suite à *Aurélien* ou aux autres ouvrages. C'est un enrichissement de l'esthétique nouvelle de la littérature avec une transformation qualitative de la personnalité de l'auteur. Le secret d'Aragon, c'est qu'il a pris comme point de départ ses responsabilités devant le peuple, devant son Parti. Il a répondu à un besoin populaire, à un besoin national. Il eut écrit des banalités, malgré tout son talent, s'il n'avait répondu qu'à une inspiration individuelle, une inspiration du moment. » (p.7)

« *Les Communistes*, c'est la France. » (p.7) C'est un roman qui porte en lui « les germes de l'avenir » qui manquaient aux naturalistes – « écrivains strictement limités, bornés dans le reportage de la misère du peuple, [….], sans tirer pour son avenir les conséquences de sa misère et de ses luttes. » (p.7)

La naissance de la conscience politique à « la marche en avant du communisme » est bien présente dans *Les Communistes*.

Lecoeur souligne le réalisme de la vie présentée dans le roman et son optimisme, il n'hésite pas à dire : « On ne lit pas le livre, on le vit ». (p.7).

Il l'oppose aux romans « à l'eau de rose ». Il prévoit le déchaînement de la critique de l'ennemi de classe qui d'ailleurs ne considère pas Aragon comme un confrère, mais comme un ennemi.

Enfin, il lance un appel aux militants à défendre « notre littérature » et « nos auteurs » dont « le Parti peut être fier », qualifiant Aragon de « plus grand poète national contemporain » et son roman de « chef-d'œuvre » : « Que ce livre pénètre partout, dans tous les foyers, qu'il soit lu, discuté. C'est notre tâche ».

L'article de François Furet, Alex Matheron et Michel Verret dans *Nouvelle Critique* de février 1950, intitulé « Psychologie et lutte de classe : sur les « Communistes » d'Aragon,

(Tome I, fascicule 1 et 2)[1885], paru dans la rubrique « Chroniques – les livres », s'adressait plutôt aux intellectuels du Parti.

Les auteurs déclarent d'entrée de jeu : « Les appréciations formulées par la critique bourgeoise sur les *Communistes* d'Aragon sont révélatrices d'un désarroi profond. Le retentissement de ce roman de la classe ouvrière rendant impossible une conspiration du silence systématique, deux procédés contradictoires ont en effet été employés […] pour en masquer la signification véritable. »[1886]

Une partie de la critique bourgeoise, constatent-ils, a vu dans les *Communistes* un pamphlet de propagande et non un roman. Ainsi, en reconnaissant la valeur littéraire de ses romans précédents : les *Beaux quartiers* et *Aurélien,* on a accusé le Parti communiste et la classe ouvrière d'avoir imposé à Aragon cette vision du monde à travers la lutte des classes et d'avoir ainsi déformé, « mutilé » son œuvre.

Certains critiques bourgeois trouvent cependant, « contraints d'y reconnaître l'un des plus authentiques chefs-d'œuvre du roman français »[1887], mais refusent d'y voir « un ouvrage de type nouveau » (Furet, *op. cit.),* une immense richesse psychologique des personnages, surtout dans les passages où Aragon a délaissé ses préoccupations politiques au profit de la « vérité humaine », notamment dans l'histoire d'amour de Jean et Cécile, considèrent les auteurs de l'article.

Or, « la richesse et la vérité de ses personnages n'existent pas *malgré* l'analyse politique et sociale à laquelle il se livre, elles en sont au contraire l'effet direct », d'après les auteurs de l'article. « Consciemment et lucidement, il s'attache à nous montrer comment la lutte des classes transforme de l'intérieur les individus, jusque dans les replis les plus secrets de leur conscience et de leur vie privée ; bien plus, comment la montée et l'action de la classe ouvrière créent un type d'homme nouveau, qualitativement supérieur à l'ancien, autrement riche, puissant et complexe que les spécimens les plus 'distingués' de l'humanité bourgeoise en décomposition.» (Furet, *op. cit*.).

> "La classe ouvrière dans les Communistes, elle est partout présente […]. Sous sa poussée, des caractères se trempent, des personnalités s'épanouissent, pendant que d'autres dégénèrent. C'est que l'accentuation de la lutte de classe, l'affirmation de plus en plus éclatante du rôle national du prolétariat, en même temps que le recours de la bourgeoisie à des méthodes fascistes, ont aussi leurs répercussions sur le plan psychologique, d'une part, le monde bourgeois se voit contraint de jeter le masque et de découvrir son véritable visage. […] Mais, d'autre part et surtout, la classe ouvrière, créatrice des valeurs nouvelles, se

[1885] F. FURET, A. MATHERON, M. VERRET, Psychologie et lutte de classe : sur les « Communistes » d'Aragon (Tome I, fascicule 1 et 2), *Nouvelle Critique,* février 1950, p. 108-118.
[1886] *Ibid.,* p. 108-118.
1887 *Ibid.,* p. 108.

> trouve à la source d'un immense enrichissement humain, non seulement chez ceux qui rallient délibérément ses positions politiques, mais aussi chez ceux-là mêmes qui, se dressant contre la turpitude morale du monde capitaliste, cherchent instinctivement une solution sans encore y parvenir. »[1888]

Les auteurs de l'article passent en revue les personnages des *Communistes :* l'industriel Fred Wisner se révèle « un homme cruel », le député radical Dominique Malot, « un politicien sordide et pitoyable », Cécile Wisner découvre « l'ignominie de son entourage : Beaux, bien tenus, nets. Et l'âme sale. Capables de tout… » (Furet, op. *cit.* p.110).

Par contre, les caractéristiques des ouvriers sont très positives :

> « l'ouvrier Guillaume Vallier […] fils de prolétaire et prolétaire lui-même, passionnément attaché à son travail, lié à sa classe par toutes les fibres de son être, il ne cherche pas à fuir le monde, mais bien au contraire à le transformer. […] Le meilleur de lui-même, il le met dans la lutte de tous les jours pour le pain, la liberté et la paix : l'activité syndicale, la vie militante dans le Parti, sont pour lui aussi naturelles que la respiration, c'est en elles qu'il trouve à la fois l'accomplissement et le dépassement de son être. […] nulle séparation entre l'homme privé et le militant ouvrier ; son amour pour sa femme n'est pas un domaine merveilleux et enchanteur […], il est au contraire de plain-pied avec cette vie elle-même, il se nourrit d'elle et l'anime. Vallier, quand il est mobilisé, confie – naturellement - sa jeune femme Micheline à ses camarades de cellule. »

Les auteurs de l'article citent Thorez : « Le Parti communiste ne s'intéresse pas seulement à ses militants, il prend soin de leurs familles, de leurs femmes et de leurs enfants … Il intègre cette famille dans la phalange fraternelle des combattants du peuple.» [1889]

La classe ouvrière « montante » est à l'origine de l'enrichissement humain des toutes les classes, mais pas de la même manière : Cécile Wisner reste dans son univers bourgeois, perturbée et pleine d'interrogations à propos de ses proches, de son « monde » ; tandis qu'avec G. Vallier « nous nous trouvons sur un plan qualitativement supérieur ». Il représente le « type d'homme nouveau que forge de jour en jour le prolétariat dans son combat. »[1890]

Le pacte germano-soviétique qui se trouve au cœur de deux premiers fascicules « a été pour tous les militants communistes une sorte de test de fidélité »[1891] - considèrent les auteurs de l'articles. A ce moment-là, la bourgeoisie a lancé à l'égard du Parti communiste une offensive idéologique et politique. Pour certains militants communistes, tout est clair dès le début, mais d'autres sont en proie à des doutes : « chez les intellectuels et les éléments issus de la

---

1888 F. FURET, A. MATHERON, M. VERRET, Psychologie et lutte de classe : sur les « Communistes » d'Aragon (Tome I, fascicule 1 et 2), *Nouvelle Critique,* février 1950, p. 108.
1889 *Ibid.,* p. 111.
1890 *Ibid.,* p.111.
1891 *Ibid.,* p.115.

bourgeoisie et ralliés à la classe ouvrière, un certain désarroi se manifeste»[1892], mais, « à l'exception d'un seul traître, aucun n'a finalement abandonné. »[1893] « Partice Orfilat […] trahit à l'heure du danger. Brillant intellectuel […], son adhésion au communisme était toujours restée cérébrale et superficielle ; le marxisme n'était pour lui qu'un jeu de l'esprit, une étiquette de luxe, n'engageant rien d'essentiel en lui-même. » - estiment les auteurs de l'article.[1894]

Face à la répression policière, travaillant dans la clandestinité, les militants communistes mèneront un combat difficile qui exigerait d'eux des qualités humaines nouvelles. Ils vont les acquérir grâce au Parti et à la classe ouvrière.

Ce sont surtout les femmes militantes qui s'épanouissent dans la lutte, soulignent les auteurs de l'article. Les qualités de dévouement et d'abnégation que le combat a révélées chez elles suscitent l'admiration de leurs compagnons. Celles qui se contentaient d'accepter passivement l'engagement de leurs maris, se lancent dans l'action, faisant preuve d'initiative et de courage, s'ouvrent à la vie politique et idéologique, ne sont plus enfermées dans l'univers des « passions égoïstes ». Leurs adhésions au Parti est un acte conscient et militant. Le Parti est prêt désormais à leur donner la place qu'elles méritent.

Les auteurs de l'article concluent ainsi :

> « L'enrichissement humain qui se manifeste chez les personnages des *Communistes* est donc toujours directement ou indirectement le fruit de la lutte politique menée par la classe ouvrière et son Parti. Aussi la question de savoir si Aragon a écrit d'abord un roman politique ou d'abord un roman psychologique, un roman d'amour, est-elle parfaitement vaine : les deux éléments sont ici intimement liés (et non pas seulement juxtaposés), ils ne peuvent se comprendre l'un sans l'autre. […] L'enrichissement humain décrit par Aragon (ou, de même, par Ehrenbourg), loin d'être autonome, indépendant de la lutte de classes et de l'histoire, ne saurait, en fait, se comprendre sans elles : le contenu de cet enrichissement est de type nouveau, prolétarien, et l'histoire y est sans cesse présente. Et de cela, le cas particulier d'Aragon est un saisissant témoignage, puisque le ralliement aux positions idéologiques de la classe ouvrière, en lui permettant un plein épanouissement de son génie, a fait de lui le plus grand de nos poètes et de nos romanciers actuels. »[1895]

Comme nous avons pu le voir, les trois articles présentés de la presse communiste placent très haut l'art romanesque d'Aragon, sa conscience et son engagement de militant et sa

---

1892 F. FURET, A. MATHERON, M. VERRET, Psychologie et lutte de classe : sur les « Communistes » d'Aragon (Tome I, fascicule 1 et 2), *Nouvelle Critique,* février 1950, p. 112.
1893 *Ibid.,* p.115.
1894 *Ibid.,* p.112.
1895 *Ibid.,* p.118.

connaissance des questions d'histoire et des problèmes politiques. Leurs auteurs, qu'ils soient les responsables haut placés dans l'appareil du Parti, comme Auguste Lecoeur, ou les jeunes historiens faisant partie des intellectuels du PCF, ou encore un militant ouvrier comme il y en avait tant, évoquent le pacte germano-soviétique comme un événement d'une grande importance dans leur vie des militants communistes, qui les a mis devant des interrogations difficiles, qui les a quelquefois éloigné de leurs proches, et mis mal à l'aise dans leur vie professionnelle.

Lecoeur estime qu'Aragon fait partie de « nos auteurs dont le Parti peut être fier », qualifie Aragon de « plus grand poète national contemporain », et son roman de « chef-d'œuvre », et lance un appel aux militants : « Que ce livre pénètre partout, dans tous les foyers, qu'il soit lu, discuté. C'est notre tâche ». L'auteur du premier article présenté a aussi exprimé sa conviction que « les communistes doivent être fières que tant de richesse aient été mises au service de ce livre, ce Roman de France dont ils sont les héros.» Les auteurs du troisième article présenté, Furet, Matheron et Verret, n'ont pas hésité à qualifier Aragon de « plus grand de nos poètes et de nos romanciers actuels. »

On peut constater que la critique communiste a parlé d'une seule voix, et rappeler que l'univocité de la critique était un des postulats de la méthode du réalisme socialiste. Derrière la critique, il y avait la réalité, celle du parti communiste français qui aurait été à l'origine de l'arrêt de publication de la suite prévue des *Communistes*, selon Pierre Daix :

> «En dépit d'une soirée organisée à la Grange-aux-Belles – la salle des syndicats parisiens – pour le présenter aux lecteurs ouvrier, ce livre initial [il s'agit du premier fascicule des *Communistes,* publié en mai 1949] ne correspond pas à l'idée que ce public se fait d'un roman portant un tel titre. Aragon expliquera qu'à l'origine il entendait ce titre au féminin, en hommage au rôle des femmes communistes durant la guerre. Cela ne change rien et le procès d'intention que les sectaires du PC avaient fait aux *Voyageurs de l'impériale* […], et à *Aurélien* reprend de plus belle : ce roman est un 'roman bourgeois'. Avec la publication du tome II à la fin 1949, puis du tome III, les choses commencent à prendre meilleure tournure au fur et à mesure que le roman trouve et révèle son rythme. Mais c'est alors qu'éclate la guerre de Corée. […] Maurice Thorez est soudain frappé d'hémorragie cérébrale. […] Thorez ne laissait à personne – pas même à Laurent Casanova qui en avait la responsabilité [des intellectuels] – le soin de régler les problèmes d'envergure. Aussi, en l'espace de quelques semaines, en ce domaine, c'est le séisme. Et Aragon se trouve en son épicentre. Auguste Lecoeur, secrétaire à l'organisation du parti, a fait financer […] une série de toiles d'André Fougeron. L'exposition a lieu […] au mois de janvier. Auguste Lecoeur l'annonce par un éditorial dans *l'Humanité,* sans songer que vient de s'ouvrir la plus importante exposition de Picasso depuis la Libération, préfacée par Aragon. Il privilégie ainsi le réalisme politique de Fougeron contre l'art de Picasso, ce qui est absolument contraire à la politique de Thorez. Quand Lecoeur se le voit reprocher, il en fait aussitôt une épreuve de force. Tous ceux qui défendent l'importance de Picasso, à commencer par Aragon, sont d'une façon ou d'une autre publiquement pris à partie,

> sanctionnés ou mis à l'écart. On assiste au déferlement du courant sectaire et ouvriériste dans le PC et ses publications. […] Du coup, Aragon se voit rappeler que sa responsabilité de romancier vis-à-vis du parti est analogue à celle d'un secrétaire de cellule, ce qui signifie que, sur le sujet qu'il a choisi, n'importe quel communiste peut lui faire la leçon. Cette situation va se prolonger pendant deux difficiles années au cours desquelles Aragon, rabaissé et maltraité par l'appareil du PC, en dépit des preuves qu'il multiplie de sa soumission, va terminer la première série des Communistes et finalement en rester là. »[1896]

Cette (trop) longue citation de Pierre Daix a le mérite de rapporter fidèlement sa version des faits qui ont été à l'origine de l'abandon de la suite des *Communistes.*

Réception des *Communistes* d'Aragon en Pologne

Les Communistes d'Aragon paraissent en Pologne entre 1950 et 1954, publiés par « Czytelnik, en cinq fascicules (t. 1, février – septembre 1939 ; t. 2, Septembre – novembre 1939 ; t. 3, Novembre 1939 – mars 1940 ; t. 4, Mars – mai 1940 ; t. 5, partie 1, Mai 1940 ; partie 2, Mai – juin 1940).[1897]
La traduction polonaise a été assumée par quatre traducteurs : Ryszard Matuszewski, Artur Sandauer, Julia Hartwig et Irena Krzywicka. La première remarque qui s'impose est celle, d'ordre « technique », concernant la rapidité avec laquelle la traduction d'un roman aussi volumineux a été faite, surtout dans la perspective de l'arrivée des fascicules suivants.

Aragon, avant la parution de la traduction des *Communistes* en 1950*,* était déjà présenté au public polonais comme une figure centrale de la littérature française de l'après-guerre, comme nous l'avons montré dans le chapitre 4.5 de la Deuxième partie. En 1949 et dans la première moitié des années cinquante, la presse continuait à tenir au courant le public polonais sur son activité d'écrivain, mais également sur ses engagements et ses opinions politiques. Ainsi, lors de sa courte visite à Varsovie, au retour de Moscou, en 1949, *Kuźnica* a publié un article qui sera commenté plus loin, d'autres journaux et hebdomadaires ont rendu compte de son passage en Pologne : le quotidien *Dziennik Ludowy (Le Journal du Peuple*) a fait paraître un compte rendu de sa visite intitulé « Ce n'est pas la même Varsovie qu'en 1945 – dit le poète français Louis Aragon »[1898], *Dziennik Zachodni* (Le Journal Occidental) a signalé sa visite sous le titre suivant : « Louis Aragon – poète et héros est arrivé en

[1896] P.DAIX, *op.cit.,* p.464.
[1897] ARAGON, *Komuniści* (*Les Communistes),* (5 tomes : t.1, 243 p. ; t.2, 308 p. ; t.3, 307 p. ; t.4, 286 p. ; t.5, 546 p.), Warszawa, Czytelnik, 1950-1954.
[1898] „To nie ta Warszawa z roku 1945 – mówi francuski poeta Louis Aragon", *Dziennik Ludowy*, 1949, n° 271, p.4.

Pologne.»[1899], *Głos Nauczycielski* (La Voix des Enseignants) a fait savoir aux enseignants que Louis Aragon et Elsa Triolet ont rendu visite à Varsovie[1900], *Głos Robotniczy* (La Voix des Ouvriers) a également signalé à ses lecteurs le passage de l'écrivain français, sous le titre « Les Journalistes polonais saluent Louis Aragon»[1901] ; *Słowo Ludu* et *Echo Krakowa* l'ont fait savoir aussi. La revue *Przyjaźn* (L'Amitié) a publié l'article d'Aragon sur l'Union Soviétique. *Odrodzenie* a publié un court article (mais sur la première page) sur la condamnation d'Aragon, en tant que directeur de *Ce Soir,* à la privation des droits civiques[1902] ; *Echo Krakowa* (L'Echo de Cracovie) a également signalé ce fait sous le titre parlant « Les journalistes polonais protestent contre la privation de Louis Aragon de ses droits civiques. »[1903]. D'autres journaux et hebdomadaires ont fait pareil : *Dziennik Polski (Le Journal Polonais), Kurier Codzienny* (Le Courrier Quotidien), *Prasa Polska* (La Presse Polonaise) – qui ont signé un texte officiel de protestation des journalistes polonais. *Sztandar Młodych* a réagi en publiant un article sous le titre « Le fervent patriote cible des attaques du pouvoir réactionnaire français »[1904], *Słowo Ludu* (La Voix du Peuple) a exprimé sa colère encore plus fortement : « La société polonaise proteste contre la discrimination d'un grand combattant pour la paix, le poète Louis Aragon, par le gouvernement français vendu aux impérialistes américains ».[1905] *Kurier Codzienny* (Le Courrier Quotidien) a apporté une note d'information sur l'acquittement d'Aragon et de Carrel. Enfin, *Dziennik Łódzki* (Le Journal de Łódz) a rendu compte de la déclaration d'Aragon à la conférence de presse du Comité d'organisation du Congrès mondial pour la défense de la paix.[1906] Notre énumération n'est pas exhaustive. Entre les annonces de sa visite et les comptes rendus, rares ont été les lecteurs de la presse qui pouvaient ignorer la visite de Louis Aragon en Pologne. D'autres écrivains français sont venus dans l'après-guerre en Pologne, notamment Paul Éluard, et Roger Vailland, mais aucun n'a été accueilli de telle manière. Cette « couverture médiatique » ne traduisait certainement pas une profonde admiration vouée à l'écrivain par ses lecteurs, même s'ils étaient probablement nombreux, Aragon n'a pas été sollicité de rencontrer les lecteurs de ses romans, il a plutôt été reçu comme un important personnage public, un grand poète

---

[1899] „Louis Aragon – poeta i bohater przybyl do Polski", *Dziennik Zachodni*, 1949, n° 272, p. 4.
[1900] J.DYLECIŃSKI, „Louis Aragon i Elza Triolet gośćmi Warszawy", *Głos Nauczycielski*, 1949, n° 18, p.3.
[1901] „Dziennikarze polscy pozdrawiają Louis Aragona", *La Voix des Ouvriers*, 1949, n° 264, p.2.
[1902] *Odrodzenie*, 1949, n°42, p.1.
[1903] „Dziennikarze polscy protestuja przeciwko pozbawieniu praw obywatelskich Louis Aragona", *Echo Krakowa*, 1949, n° 262, p.1.
[1904] „Płomienny patriota celem ataku reakcyjnych władz francuskich", *Sztandar Młodych,* 1949, n°263, p.4.
[1905] „Społeczeństwo polskie protestuje przeciwko dyskryminowaniu wielkiego bojownika o pokój poety Louis Aragona przez zaprzedany imperialistom amerykańskim rząd francuski", *Słowo Ludu,* 1949, n° 27, p.2;
[1906] *Dziennik Łódzki*, 1949, n° 102, p.2.

national et un héros de la Résistance, certes, mais aussi une figure en vue du parti communiste français, un de ses responsables.

Ainsi, les futurs lecteurs des *Communistes* n'ignoraient probablement pas qui en était l'auteur.

La presse polonaise, aussi bien littéraire et culturelle que quotidienne et généraliste, a annoncé la parution prochaine de la traduction polonaise des *Communistes* déjà à la fin de l'année 1949, en publiant des fragments du roman : ainsi, *Trybuna Wolności*[1907] a présenté un fragment du roman, sous un titre alléchant « Le mariage de Cécile » ; *Express Ilustrowany*[1908], a fait paraître aussi, dans le numéro 298, un fragment du roman intitulé « A la frontière » ; *Odrodzenie* a choisi un grand fragment des *Communistes* intitulé « L'année 1939 », publié sur les deux premières pages[1909] ; *Kultura i Życie* a publié, dans son numéro 40, un large fragment du roman, sous le titre « Le combat continue ».[1910] Quelques journaux et revues ont opté pour des articles critiques, comme le grand quotidien, organe du parti communiste, *Trybuna Ludu,* qui a publié l'article de Bolesław Dudziński, portant un titre expressif « Ce roman m'a appris à réfléchir et à lire »[1911] ; ou encore *Gazeta Poznańska,* le journal de la région de la Grande Pologne, qui a fait paraître l'article intitulé « Communistes (Roman d'Aragon sur le Parti Communiste Français) »[1912]. 1950, l'année de parution des *Communistes*, a apporté aussi plusieurs articles critiques, dont certains, publiés par les revues dépouillées, seront présentés et commentés. Les quotidiens généralistes tels que *Trybuna Ludu, Gazeta Robotnicza (Journal des ouvriers), Rzeczpospolita* ou la presse culturelle, ont fait paraître des articles critiques ou des fragments, ainsi que *Dziennik Literacki (Journal Littéraire)* et *Poprostu*. *Kuźnica* a publié un grand fragment portant le titre « L'amour de Jean et Cécile », doté des notes sur les personnages et les courants politiques, suivi d'une note annonçant la parution du premier tome des *Communistes.* Les tomes suivants, parus dans entre 1950 et 1954, ont aussi eu une réception, mais infiniment plus restreinte. En 1952, deux revues ont publié des fragments des *Communistes ;* pour l'année 1953 la *Bibliographie Littéraire Polonaise* (PBL) signale un article critique concernant les *Communistes*, et également un pour la période 1954 – 55, dans *Nowa Kultura,* qui était en fait une reprise des fragments du discours d'Aragon sur « le caractère de parti » de l'art [une des composantes du réalisme socialiste, qui signifiait la

[1907] „Małżeństwo Cecylii", trad. de R. Matuszewski, *Trybuna Wolności (La Tribune de la Liberté),* 1949, n° 41, p.8.
[1908] „Na granicy" (A la frontière),*Express Ilustrowany,* 1949, n° 298, p.2.
[1909] „Rok 1939", *Odrodzenie*, 1949, n°39, p.1-2.
[1910] Walka trwa, *Kultura i Życie*, 1949, n° 40, p. 2-3.
[1911] B.DUDZIŃSKI, „Ta powieść nauczyła mnie myśleć i czytać", *Trybuna Ludu,* 1949, n°226, p.6.
[1912] F.M., „Komuniści (Powiesc Aragona o Francuskiej Partii Komunistycznej)", 1949, n° 179, p. 6.

subordination de la création artistique à la ligne du moment du parti, en russe « *partijnost* » » qu'il a prononcé au Treizième Congrès du PCF.

Kuźnica a publié en 1949 un article intitulé „Entretien avec Louis Aragon"[1913] qui présentait la rencontre d'Aragon et Elsa Triolet avec les écrivains polonais, lors de leur court séjour à Varsovie, au retour d'un voyage privé à Moscou. (une photo de groupe représentant Aragon, Elsa Triolet et les écrivains polonais, entre autres, Leon Kruczkowski – dirigeant de l'Association des Écrivains Polonais (ZLP) et membre du Conseil mondial de la paix, et Adam Ważyk, membre de la rédaction de *Kuźnica*, accompagnait l'article).

L'article était précédé d'un encadré dans lequel on pouvait lire le texte suivant :

> « Il y a quelques jours, Louis Aragon, un des plus célèbres écrivains français, combattant acharné pour la liberté, la paix et la justice sociale, a séjourné en Pologne. Peu de temps avant sa visite, nous avons appris la nouvelle d'une action du gouvernement français, agissant sur l'impulsion des impérialistes américains, qui avait pour but de priver Aragon de ses droits civiques. Le grand patriote français, soldat de la Résistance dans la lutte contre le fascisme, éminent écrivain et poète, la gloire de la France, a perdu – dans sa patrie – les droits d'exercer des responsabilités dans l'appareil d'État et de voter. Et cela, tout en étant le rédacteur en chef du journal *Ce Soir* – journal dans lequel il luttait - en tant qu'un des militants de premier plan du Parti Communiste Français pour la libération de son pays de l'hégémonie de l'impérialisme. Il a perdu ses droits à cause d'une action du même gouvernement qui, en ce moment même, rétablit dans leurs droits les collaborateurs français. »

L'entretien a été mené par R. Matuszewski, traducteur d'Aragon, notamment du premier tome des *Communistes*. Matuszewski a souligné qu'Aragon était accompagné par son épouse Elsa Triolet, un écrivain français connu. Aragon a d'abord livré ses impressions sur Varsovie. Il a évoqué son premier séjour, de quelques heures, en 1945, également en revenant de Moscou. Il a été frappé par les changements, qu'il attribuait à la dynamique d'un pays sur la voie de la construction du socialisme. Il se dit intéressé par tout, le pays, la reconstruction, l'approvisionnement, les gens, surtout les gens. Arago et Elsa Triolet ont visité plusieurs quartiers, ils ont vu Trasa W-Z [la toute nouvelle grande artère – fierté des ingénieurs et des habitants de Varsovie), les rues remplies de gens affairés. L'écrivain trouve que la ville dégage une atmosphère d'optimisme, de joie, et suppose que c'est à cause des préparatifs de la Journée internationale de la paix.

Ensuite une question a été posée sur son séjour en URSS. Aragon raconte ses impressions sur le développement étonnant de Moscou, les améliorations des transports en commun, sa

[1913] R. MATUSZEWSKI, „Rozmowa z Louis Aragonem" (Entretien avec Louis Aragon), *Kuźnica*, 1949, n° 41, p.3.

rencontre avec Lyssenko dont il a préfacé la traduction française de son célèbre ouvrage ; les perspectives du mouvement pour la paix (dans lequel Aragon milite activement). Pour Aragon, cette action est d'une importance capitale, cette action des masses ne peut pas ne pas avoir d'impact sur les gouvernements impérialistes, cette action a une efficacité indéniable. Elle est un des facteurs qui ont repoussé d'une manière décisive la menace de la guerre. Mais, c'est le fait que l'Union soviétique soit en possession du secret de la bombe atomique qui est un garant de la paix.

La question suivante concerne la situation actuelle de la littérature française. Matuszewski évoque une crise des certaines positions idéologiques. Aragon veut parler surtout d'un grand changement dans la mentalité des Français, d'un renouveau, une renaissance psychique et même biologique des jeunes Français, prêts à défendre leurs droits de lutter pour un avenir meilleur et à défendre la paix. Cette génération, riche de l'expérience de la Résistance, fait de plus en plus souvent le choix d'engagement dans le Parti Communiste. Quant à la littérature, il n'y a que la littérature d'inspiration communiste qui soit vivante actuellement. Les tirages importants des livres des jeunes écrivains communistes trouvent facilement le chemin vers leurs lecteurs. L'avenir de la France nous appartient, déclare Aragon.

La dernière question concerne *Les Communistes* dont un fragment du premier tome a été publié par une revue littéraire polonaise. La question concerne le projet d'ensemble.

La réponse d'Aragon : l'ensemble comptera 12 tomes. Le contenu est connu de tous : l'histoire des années de guerre. Le tome 2 sortira sous peu. Aragon prépare actuellement le tome 3. Il attache une grande importance à ce livre qui exprime pleinement ses convictions idéologiques et artistiques.

Nowa Kultura a publié un article intitulé « O 'Komunistach' » (De « Communistes ») signé par Zbigniew Bieńkowski[1914].

Bieńkowski constate d'emblée qu'un nouveau genre littéraire voit le jour actuellement en France. Il s 'agit d'un roman-fresque, un roman qui projette à grands traits, sans intermédiaires, les conflits idéologiques de l'époque. Il tend à remplacer ou plutôt à transformer le roman-fleuve, forme très utilisée du roman pendant la période de l'entre-deux-guerres.

Cette forme était bien adaptée aux contenus littéraires d'hier pour donner la vérité psychologique sur les hommes et le monde. Le roman-fleuve montrait la durée d'une vie entière des individus, ou même de plusieurs générations. Il décrivait aussi les époques avec

[1914] Z. BIEŃKOWSKI, „O 'Komunistach'", *Nowa Kultura*, 1950, n° 13, p.5.

ce qu'elles apportaient comme idéologies, mais le point du départ était le héros fictif, et le point d'arrivée sa victoire ou son échec. C'est à travers sa destinée, à travers le filtre de ses pensées et de ses émotions qu'on voyait les choses pour lesquelles il vivait.

Le roman-fleuve, voulant donner la vérité psychologique, en donnait un succédané – considère l'auteur de l'article, alors que l'ambition du roman-fresque est de montrer avant tout la vérité idéologique.

Il place au premier plan les conflits d'opinions autour desquels sont ensuite regroupés les personnages. Les victoires et les échecs sont fonction des causes défendues par les héros. C'est l'engagement qui donne sens à leur vie. Ils commettent aussi des erreurs, vivent des tragédies personnelles, mais leurs joies et leurs peines ne sont pas vécues dans l'isolement. Les héros du roman-fresque parlent aussi d'amour, mais de manière moins livresque. Ils parlent plus souvent de la politique, comme les gens dans la vraie vie. La distance entre les héros du roman et leurs contemporains diminue. Les classes sociales sont différenciées par des critères moins primaires que l'aisance en société et la manière de s 'exprimer. La différence est ailleurs – dans leurs convictions idéologiques.

On peut considérer *Les Communistes* d'Aragon comme un roman-fresque de notre époque. L'auteur présente toutes les couches sociales de la société française. Aragon ne cherche pas à éviter les sujets délicats. Les personnages des *Communistes* sont autonomes dans leurs jugements et opinions - Aragon ne simplifie pas les choses, ne divise pas le monde en deux : d'un côté les bourgeois, de l'autre les prolétaires. De deux côtés il y a des gens biens et des gens détestables. Tous les ouvriers n'ont pas la conscience de classe développée au même degré, ils ne sont pas tous communistes. Les intellectuels se retrouvent également de deux côtés.

Les défenseurs du roman « bourgeois » pensent que l'organisation des personnages autour d'un conflit idéologique doit forcément déboucher sur une certaine schématisation et simplification du roman. L'exemple des *Communistes* démenti cette opinion. L'auteur, qui possède des connaissances solides d'une idéologie de son époque, n'est pas entravé dans son projet. Par contre, un écrivain qui n'est pas sûr de ses convictions politiques, peut commettre des erreurs qui vont ensuite perturber toute son œuvre. Bieńkowski cite comme exemple Sartre.

Aragon peut se permettre de critiquer, d'une manière honnête et sans recours à des mensonges, la société bourgeoise. Il peut permettre à une fille d'un requin bourgeois d'être une personne bien. Et devenir l'héroïne de l'histoire d'amour de son roman. Aragon formule

ses réserves ou accusations vis-à-vis de certains de ses personnages d'une manière directe (exemple Orfilat).

Le premier tome des *Communistes* permet de juger seulement le projet d'Aragon. Par exemple, on a reproché à Aragon, en France, la description trop détaillée de la société bourgeoise ; la parution du 2e tome à permis de voir que les proportions ont été rétablies. Il est donc trop tôt pour émettre des critiques sur la composition de l'œuvre, sa structure.

Les personnages des ouvriers ne sont pas très convaincants. Par contre les petit –bourgeois sont décrits avec une maîtrise surprenante.

Les envolées lyriques, tellement caractéristique à Aragon, sont rares, l'auteur prend ses distances, se met en retrait. Les lecteurs des *Cloches de Bâle* ou du *Paysan de Paris* auront du mal à reconnaître l'écrivain.

La bourgeoisie française essaie de profiter des circonstances politiques pour en finir avec le Parti Communiste. Le premier tome des *Communistes* se termine au moment de l'interdiction de *l'Humanité.*

La vérité idéologique est tellement frappante qu'Aragon n'a aucun mal à décrire fidèlement le déroulement des événements. Il n'a aucun besoin de masquer quoi que ce soit ou à forcer le trait. Bieńkowski termine son article en prévenant les lecteurs qui connaissent *Le paysan de Paris* ou *Les Cloches de Bâle* qu'ils rencontreront dans *Les Communistes* un autre Aragon, nouveau.

L'article concernant le cinquième tome des *Communistes*, intitulé « Septembre français (du cinquième tome des *Communistes*)», a été également publié dans *Nowa Kultura,* en 1954.[1915]

Son auteur, Zbigniew Florczak, constate que, depuis la parution du premier tome des *Communistes*, il a été possible de se forger une opinion sur sa valeur et son importance dans le contexte français, sur le fond de la littérature bourgeoise. Il considère qu'en France il y a deux littératures, deux théâtres, on pourrait presque dire - deux société antagonistes. Il est arrivé à un député communiste français – raconte Florczak - de répondre à un autre orateur : « nous ne parlons pas de la même France ». C'est exact – confirme l'auteur de l'article : quand nous parlons de la France, c'est de celle des grévistes, des gens pauvres, de ceux qui luttent pour un avenir meilleur. Aragon est de ce côté, et ses livres ont la force des obus lancés sur l'autre camp, celui du « confort intellectuel » des Mauriac, Montherlant, Céline.

Il serait logique de se dire, estime Florczak, que la parution du 5e tome des *Communistes* ne nécessite plus de commentaires sur la valeur de son œuvre. Et pourtant, il le faut. On a appelé

[1915] Z. FLORCZAK, „Francuski wrzesień (o piątym tomie « *Komunistów"*), *Nowa Kultura*, 1954, n°40, p.6.

Les Communistes « roman-fresque » - c'est exact, assure-t-il, c'est une grande fresque synthétique, composée selon des règles scientifiques.

La question que se pose l'auteur de l'article est de savoir si des traditions semblables existaient avant la littérature marxiste. A première vue, on pourrait penser que *Les Communistes* ressemble à un roman fleuve, constate-t-il. Est-ce qu'Aragon n'a pas pu s'inspirer tout simplement de « Jean- Christophe » de Rolland ? Ou Ehrenburg, vraisemblablement un des plus mûrs écrivains progressistes contemporains, n'a-t-il pas pu puiser simplement dans la tradition de *Guerre et paix de* Tolstoï ?

La réponse est négative. L'analyse sérieuse de ces deux modèles permet de déceler une différence, différence « d'action philosophique » - répond Florczak. Le principe philosophique de Tolstoï concerne des individus. C'est le contraire chez Ehrenburg qui parle aussi des personnes réelles, exposées aux souffrances, mais en fin de compte, présentées dans un contexte national ou international : voilà le principe du réalisme d'Ehrenburg. La situation est pareille dans la relation Romain Rolland – Aragon, considère l'auteur de l'article. Comme l'exemple polonais, il cite le livre de Putrament. Le trait commun des romans français et polonais est de présenter le désordre du début de la guerre, l'incapacité de la part du gouvernement de maîtriser la situation. On peut alors prolonger cette comparaison au roman d'Ehrenburg et constater que la guerre y est montrée d'une toute autre manière, les conditions d'organisation et morales dans lesquelles la société soviétique aborde cette période sont très différentes. De cette manière, trois romans de guerre européens : polonais, soviétique et français témoignent qu'un seul pays était capable d'affronter les fascistes et les vaincre.

Aragon montre qu'en France, l'honneur du pays est sauvé par les communistes. Cependant, le Parti Communiste est interdit, ses membres sont souvent arrêtés – remarque Florczak. On sent une grande maturité idéologique dans le jugement de ce monde en train de disparaître. Aragon, le membre du Parti expérimenté, connaît les principes de classe de ce phénomène.

L'auteur de l'article considère que le cycle des *Communistes* n'a pas de but à court terme ; il a été édifié comme un édifice pour des générations futures. C'est une entreprise morale de telle ampleur que le critique est obligé de l'aborder avec des critères idéologiques et historiques avant de passer aux critères strictement artistiques. Il termine d'une manière un peu pathétique : l'oeuvre d'Aragon a une dimension nationale, elle devait être écrite.

Les Communistes ont été intégrés dans Le Club *d'Odrodzenie* en 1950, une collection prestigieuse créée par l'hebdomadaire *Odrodzenie*, qui proposait les livres de sa collection après l'inscription au Club, en accordant les conditions avantageuses d'achat et en assurant l'envoi par la poste**.**

Les Communistes **d'Aragon dans les rapports de censure**

Nous disposons de quelques rapports de censure qui peuvent apporter un éclairage complémentaire à la réception du roman en Pologne.

Le premier rapport, manuscrit, daté du 23 janvier 1950, concerne le premier tome. Son auteur tient à préciser qu'il est impossible, en lisant le premier tome, d'émettre une opinion sur les 12 tomes annoncés. Il s'en tient donc au premier tome :

> „La plus grande objection concerne la manière de l'auteur de présenter les communistes. Ce qui frappe, c'est l'absence de la présentation claire de la classe ouvrière consciente, surtout du prolétariat des usines et du parti communiste comme la force dirigeante. L'auteur nous montre les communistes issus dans la grande majorité des intellectuels, de l'intelligentsia et des sympathisants, petits-bourgeois. Il n'y a presque pas dans ce livre le noyau le plus important – à savoir l'activité du parti communiste dans la période 1936-1939. En principe on ne sait pas ce que le parti communiste fait pendant cette période. L'auteur nous montre très largement la faiblesse du parti communiste, de cette manière qu'il montre la majeure partie de ses membres comme des gens à la croisée des chemins, manquant d'assurance idéologique, faibles. Il n'y a presque pas dans ce livre de problèmes idéologiques, à l'exception de ceux, les plus standard : le capitaliste – l'ouvrier. En somme, l'auteur déterre toutes les faiblesses, les doutes, les confusions du parti, en donnant peu de choses positives. Le rôle du parti socialiste français est dessiné faiblement. Le motif principal qui marque la deuxième partie du livre est le pacte germano-soviétique de 1939. Ce pacte, selon l'auteur, est à l'origine, en quelque sorte, des très importants changements d'état d'esprit de l'opinion publique en défaveur de l'URSS. Par la suite, l'auteur montre l'énorme chaos que la signature de ce pacte a introduite dans les rangs du parti, comment de nombreux membres se sont effondrés, comment seulement certains, peu nombreux, se rendaient compte de l'essentiel des faits. J'indique les pages, pour illustrer cela […]. Malgré que l'on parle tant du pacte, en principe, il n'a pas été expliqué, et les doutes, très fortement mis en avant - n'ont pas étaient dissipés [numéros de pages à consulter]. Pour parler du style du livre, il faudrait le comparer au livre d'Elsa Triolet *Les Amants d'Avignon* », qui, en écrivant sur le mouvement de la Résistance en France, met sur le tapis toutes ces trames érotiques, encombrant inutilement le livre. Le livre d'Aragon est en général peu clair, difficilement compréhensible pour un lecteurs moyen qui ne pourra pas comprendre un grand nombre de trames, de personnages, etc. En plus, aucun personnage n'est mis au premier plan. On peut opposer à ce livre La chute de Paris d'Erenburg qui présente la même période 1936-1939 d'une manière claire et convaincante.
>
> Il me semble que les larges citations de Valéry sont inutiles [les pages sont indiquées]. »[1916]

[1916] AAN, GUKPPiW, 145 (31/25) : « Największe zastrzeżenia budzi sposób przedstawiania przez autora komunistów. Rzuca się w oczy brak wyraźnego ukazania świadomej klasy robotniczej, przede wszystkim

Le reproche principal du censeur, formulé à plusieurs reprises, concerne l'image des communistes et du parti, et l'absence d'informations sur les activités du parti communiste français pendant toute la période concernée, l'absence des questions idéologiques. Il remarque aussi l'absence des personnages des communistes ouvriers. En général, il trouve l'image des communistes dégradante, dévoilant leurs faiblesses, doutes et hésitations. Le deuxième reproche concerne la description du pacte germano-soviétique qui, elle non plus, n'explique rien – Aragon se contentant de montrer le désarroi des militants.

Le censeur n'indique pas son désaccord pour la publication du livre, mais il ne donne pas non plus d'autorisation d'imprimer.

Le rapport de contrôle (Recenzja wtórna), manuscrit, daté du 6 juin 1950, confirme l'autorisation de réédition, sans aucune intervention, sans signaler les éventuels « oublis » de la censure préventive.

> „Le tome des Communistes en question se situe dans les mois de février à septembre 1939.
>
> L'auteur montre la France de cette période, pas seulement les communistes : il décrit la décomposition de la bourgeoisie française, l'impuissance de la petite bourgeoisie, la trahison des partis social-démocrates, mais ce qui constitue le trame principale de ce livre – c'est la lutte incessante, tendue et pleine de sacrifices, que les communistes français livrent, au nom des intérêts de leur nation, contre le fascisme et contre la guerre avec l'Union Soviétique ;
>
> Le livre est donc profondément actuel ; ses valeurs pédagogiques essentielles sont mises en valeur par la forme littéraire parfaite. La traduction est plus que bonne.

---

proletariatu fabrycznego i partii komunistycznej jako siły kierowniczej. Autor przedstawia nam w przeważającej części komunistów rekrutujących się z pośród intelektualistów, inteligentów oraz sympatyków – częsc drobnej burzuazji. Brak jest prawie w ogóle w książce najważniejszego – trzonu, mianowicie działalności partii w omawianym okresie, 1936 – 1939. W zasadzie nie wiadomo, co partia komunistyczna w owym okresie robi. Autor bardzo obszernie pokazuje nam słabość partii komunistycznej, w ten sposób, że w przeważającej części przedstawia jej członków jako ludzi stojących na rozdrożu, nie skrystalizowanych ideologicznie, słabych. Nie ma prawie wcale w książce problemów ideologicznych, z wyjątkiem najbardziej szablonowych : kapitalista – robotnik. W sumie autor wywleka wszystkie słabości, wątpliwości, niejasności w partii, dając o niej mało materialu pozytywnego. Bardzo fragmentarycznie i słabo zarysowana jest rola francuskiej partii socjalistycznej. Zasadniczym motywem, który nadaje piętno drugiej połowie książki jest pakt niemiecko-radziecki 1939. Pakt ten według autora staje sie niejako przyczyną bardzo poważnych zmian nastrojów opinii publicznej na niekorzyść ZSRR. Autor pokazuje dalej, jak olbrzymi chaos wprowadziło zawarcie tego paktu w szeregi partii, jak wielu czlonkow sie załamywalo, jak tylko nieliczne jednostki w partii zdawały sobie sprawę z istoty faktów. Dla zilustrowania tego daje przykładowo str. [...] Mimo, że tak bardzo dużo mowi się o pakcie, w zasadzie nie został on wyjaśniony, a wątpliwości bardzo mocno zaakcentowane – nie rozładowane. Mówić o stylu książki, należałoby ją porównac do książki Elsy Triolet 'Kochankowie z Avignonu", która, pisząc o ruchu oporu we Francji, wywleka różne wątki erotyczne i niepotrzebnie zaśmieca tym książkę. Książka Aragona jest w ogóle niejasna, mało zrozumiała dla przeciętnego czytelnika, który nie będzie mógł zorientowćc się w dużej ilości wątków, postaci, itd. W dodatku żadna postać nie jest ustawiona pierwszoplanowo. Jako przeciwstawienie tej książce należy wymienić Erenburga 'Upadek Paryża', który omawia tenże okres 1936 – 1939 w sposób wyraźny i przekonywujący.
Wydaje mi się niepotrzebne obszerne cytowanie Valerego."

Il faut considérer le tirage de 30 000 exemplaires comme plutôt bas. »[1917]

Le censeur chargé d'établir le rapport de contrôle qui servira par la suite de « soutien » pour les censeurs des tomes suivants, balaie les reproches du rapport présenté plus haut, en donnant l'appréciation très positive du premier tome des *Communistes*. La question du pacte germano-soviétique est à peine évoquée, dans une formulation énigmatique, qui fait penser au « traitement » du pacte dans l'article critique de la presse soviétique (Gal'perina).

Les rapports de censure concernant le tome deux contiennent aussi, comme celui présenté plus haut, mais exprimés avec plus de retenu et d'élégance, certaines critiques : on reproche à l'auteur d'être influencé par la littérature « bourgeoise » dans sa tendance à attacher trop d'attention à la psychologie des personnages, d'avoir le style « difficile » et « inaccessible », d'avoir introduit trop de personnages – au risque de créer une confusion dans l'esprit des lecteurs. La politique française, très présente dans le roman, est certainement incompréhensible pour les lecteurs polonais ; de ce point de vue le roman d'Ehrenburg est jugé infiniment plus accessible. Par contre, l'image des communistes français qu'Aragon donne dans son roman, tant critiquée dans le premier rapport cité, est considérée comme très positive, on félicite l'auteur d'avoir su créer des personnages des communistes « formidables », « nobles », « très humains », « très vrais ». La présentation du pacte germano-soviétique dans le roman n'est toujours pas abordée, sinon par des phrases comme celle-ci « Aragon a magnifiquement décrit le moment du passage du PCF dans la clandestinité »[1918]

L'auteur du rapport de contrôle du tome II (septembre – novembre 1939) estime qu'Aragon présente une « profonde » analyse de la société française au début de la Deuxième guerre mondiale, qu'il montre comment la bourgeoisie française, avec l'aide des « traîtres de la social-démocratie », a préparé le terrain pour le fascisme allemand en « persécutant l'unique parti qui défendait vraiment les intérêts de la nation française ». Il insiste sur la présentation « forte » et « claire » par Aragon de l'activité du PCF dans la clandestinité. Le censeur trouve que, pour le lecteur polonais, les fragments concernant la « politique de l'Union Soviétique de cette période » sont particulièrement intéressants : « Par les yeux et les bouches des gens ordinaires Aragon explique d'une manière extrêmement convaincante

[1917] AAN, GUKPPiW, 145 (31/25) : « Omawiany tom 'Komunistów' umiejscowiony jest w czasie w miesiącach od lutego do września 1939 r. Autor pokazuje Francję tego okresu, oczywiście nie tylko komunistów : pokazuje rozkład burżuazji francuskiej, niemoc mieszczaństwa, zdradę partii socialdemokratycznych, ale to, co jest nicią przewodnią książki – to nieustanna, naprężona i ofiarna walka jaka toczą komuniści francuscy w imię interesów swojego narodu przeciwko faszyzmowi i przeciwko wojnie ze Związkiem Radzieckim.
Książka jest więc głęboko aktualna, jej bardzo poważne wartości wychowawcze uwypuklone są jeszcze przez doskonała formę literacką. Przekład więcej niż dobry. Naklad 30 000 egz. należy uważac raczej za zbyt niski."
[1918] AAN, GUKPPiW, 145 (31/25) : « Aragon wspaniale opisal moment zejścia K.P.F. do podziemia ».

l'énorme importance des initiatives de l'Union Soviétique pour contrecarrer les plans de la 'croisade anticommuniste' et pour arrêter la terreur allemande ».[1919]

Il renoue, suivant dans cela les pratiques de la critique soviétique que nous avons présentées à plusieurs occasions, avec l'actualité, en déclarant :

> „A cause de la situation politique – de la terreur croissante de la part du gouvernement réactionnaire français qui s'est manifestée par, entre autres, par a fermeture des organisations démocratiques – le livre d'Aragon est profondément d'actualité. En raison de ses valeurs politiques et artistiques, elle est une position très précieuse. »[1920]

Nous nous gardons de comparer les rapports de censure entre eux, sachant que la censure suivait de près les consignes du parti, qui, elles, pouvaient changer en fonction de la situation politique ou des événements que l'opinion publique ignorait.

Réception soviétique des *Communistes*

La réception soviétique des *Communistes* se limitera à la présentation d'un article critique de E. Gal'perina, intitulé « Le roman de Louis Aragon *Les Communistes* et la lutte pour la paix », publié dans le numéro 5 de 1952 de la revue *Oktiabr'*

Gal'perina constate que le mouvement pour la paix dans la littérature progressiste en France se développe de mois en mois, et prend des formes très diverses. Cette littérature a pour sujet la lutte des masses en France contre la guerre impérialiste au Vietnam, la lutte des dockers français contre les livraisons d'armes américaines – elle cite comme exemple André Stil et son roman *Le premier choc* qui a reçu le prix Staline en 1952.

En même temps, de nombreux écrivains se tournent vers la période de la guerre et de la Résistance. Le roman de Louis Aragon *Les Communistes* appartient, selon Gal'perina, à ce groupe – c'est l'œuvre la plus importante et la plus significative dans la littérature française contemporaine. Le retour vers l'expérience de la Résistance pour la littérature française est une des formes possibles de la lutte pour la paix. Et l'importance tenace de ce thème constitue un enjeu et un devoir pour le Parti Communiste Français, souligne-t-elle. La politique actuelle du gouvernement français est influencée par le capitalisme américain. Le réarmement de l'Allemagne est dirigé non seulement contre l'Union Soviétique et les démocraties populaires,

---

[1919] AAN, GUKPPiW, 145 (31/25) : « Oczyma i ustami zwykłych ludzi Aragon wyjaśnia niezwykle przekonywująco olbrzymie znaczenia posunięć Związku Radzieckiego dla pokrzyżowania planów 'krucjaty antykomunistycznej' i zatrzymania niemieckiego terroru."

[1920] AAN, GUKPPiW, 145 (31/25) : « W obecnej sytuacji politycznej – wzmagającego się terroru ze strony reakcyjnego rządu francuskiego, którego wyrazem jest, m. inn., zamknięcie demokratycznych organizacji – książka Aragona jest głęboko aktualna. Ze względu na swoje poważne wartości polityczne i arystyczne jest ona bardzo cenną pozycją."

mais également contre la France, et il est à l'origine de l'inquiétude de la population française. Le Parti Communiste français, grâce à son activité dans la Résistance, jouit d'une excellente image et a beaucoup d'importance actuellement au sein de la société française. Une fois le contexte politique esquissé au moment de la parution *des Communistes*, Gal'perina aborde le roman lui-même.

Le roman d'Aragon est historique, constate-t-elle. L'auteur se tourne de nouveau vers cette période riche de l'expérience des dernières années et il se sert de cette expérience du passé comme d'une arme dans la lutte actuelle.

Le roman montre comment les politiciens français (Daladier et d'autres) ont vendu la France aux capitalistes. Aragon, montrant le rôle dirigeant du PCF dans la Résistance, désigne en même temps le rôle des communistes actuellement – dans la mobilisation des masses pour la défense de la patrie. Montrant comment il y a dix ans toutes les forces démocratiques, tous les vrais patriotes se sont rassemblés autour du PCF, Aragon appelle le peuple français à la nouvelle résistance contre l'agresseur américain, estime Gal'perina.

Aragon a prévu d'écrire un roman - épopée en plusieurs tomes couvrant la période de l'avant-guerre à la capitulation des nazis. Le roman doit couvrir une large période : la drôle de guerre, la débâcle, le début de la Résistance organisée par le Parti communiste, son développement stimulé par la Grande Guerre Patriotique de l'Union Soviétique après le 22 juin 1941, enfin la Résistance massive encouragée par la victoire soviétique à Stalingrad.

L'auteur des *Communistes* a un travail grandiose à accomplir, souligne Gal'perina : montrer le rôle des gaullistes et des capitalistes anglo-américains qui se tiennent derrière eux, ainsi que celui la droite française pro hitlérienne.

L'auteur de l'article estime que le projet de roman permettra à Aragon de montrer le rôle du Parti communiste français qui pendant la guerre et actuellement est la seule force politique qui défend les intérêts de la nation. Il lui faut montrer le chemin héroïque du Parti luttant dans la clandestinité.

Gal'perina annonce que la parution de la première série, en cinq fascicules, a été publiée entre 1947 et 1951, alors qu'elle a été publiée en France du 15 juillet 1949 au 27 avril 1951.

Elle aborde l'aspect social du roman : Aragon décrit dans son roman (la première partie publiée) pratiquement toutes les couches sociales et place l'action aussi bien dans le salon du « roi de l'automobile » Wisner que dans une usine où les ouvriers impriment, clandestinement, *l'Humanité.* Il a créé « une foule de personnages très diversifiés socialement ».

Tout cela donne un roman d'une grande complexité, mais néanmoins, il est possible, d'après l'auteur de l'article, d'en dégager des grandes lignes : le roman décrit la décadence de la bourgeoisie française, incapable d'organiser une défense contre les Allemands, il montre le Parti Communiste français qui rassemble la meilleure partie de la société française, les héros de la Résistance, « les héros de notre époque », et enfin il montre le rassemblement, autour du PCF, de toutes les forces politiques démocratiques françaises qui sont partie prenante dans la Résistance. Donc, la première série oppose à la France bourgeoise, décadente, qui a capitulé, la France nationale, populaire, courageuse, dirigée par les communistes.

Aragon réussit, pour la première fois dans la littérature française contemporaine, à créer un grand roman politique qui, pas à pas, dénonce la politique criminelle de la droite réactionnaire française, considère Gal'perina. Dans ses descriptions de la bourgeoisie, il est influencé par les maîtres du réalisme critique français, Gustave Flaubert et Anatole France, estime-t-elle.

L'auteur de l'article revient encore une fois sur la politique internationale, la guerre d'Espagne, Munich, la politique antisoviétique de la France, l'incapacité de la droite française à s'opposer au fascisme, les liens existant entre les droites de différents pays. Elles attribue toutes les erreurs commises à la bourgeoisie, à l'Armée française et au gouvernement : la guerre - pour le gouvernement français de l'époque - a été, selon elle, une occasion de lutter contre la gauche communiste. Les communistes étaient les seuls au moment de la débâcle à penser à la résistance ; le gouvernement, dans la panique, s'est occupé des archives, de l'évacuation des documents ! Aragon a réussi à donner une digne image des communistes français pendant la guerre. Il a décrit la situation très difficile des communistes après d'interdiction du PCF et de toute la presse communiste, et les actions pour la faire revivre dans la clandestinité. Il a aussi décrit la détermination des militants fidèles, ceux qui sont restés et qui sont passés dans la clandestinité. C'étaient les meilleurs éléments, constate Gal'perina. Sans se ménager, en risquant leur vie à tout moment, les militants ont organisé les réseaux clandestins, publié la presse communiste clandestine. Ceux qui ont étaient arrêtés, ont eu une attitude exemplaire, héroïque.

Aragon a aussi décrit la fidélité des parlementaires communistes, leur fidélité à l'Union soviétique ! L'auteur de l'article n'aborde jamais ouvertement le pacte germano-soviétique, elle l'évoque seulement de cette manière allusive, en parlant de la « fidélité » des communistes français à l'URSS.

Gal'perina remarque qu'Aragon ne s'est pas contenté de brosser des portraits de communistes ; il a brossé une image très perspicace du parti. Dans cette première série

publiée, il n'y a pas de dirigeants du parti, mais il a réussi à les rendre présents par les conversations des militants, à montrer la confiance, l'importance et les soucis qu'ils se faisaient pour Thorez par exemple.

D'autres romans des auteurs communistes sont évoqués (Jean Laffitte) dans lesquels les communistes sont présentés comme des vrais patriotes français, fidèles à la patrie, fidèles à l'Union Soviétique, des organisateurs courageux des masses, des hommes irréprochables et optimistes. Tous ces traits, on les retrouve dans les personnages des communistes chez Aragon. Le personnage de Raoul Blanchard est qualifié par Gal'perina comme le meilleur portrait de communiste, un homme qui a sacrifié toute sa vie au parti, sa femme est devenue aussi une militante. Blanchard a toujours sur lui un petit livre qu'il relit sans cesse, qui est pour lui la source de la sagesse et qui le réconforte dans des moments difficiles : l'histoire du parti communiste de l'Union Soviétique. L'avenir de la France, les communistes le voient ainsi : «quand nous serons au pouvoir, nous changerons tout. »

Dans l'article il y a beaucoup de répétitions concernant le patriotisme des militants, l'importance du PCF, la décadence de la bourgeoisie.

Certains sujets apparaissent sans qu'on s'y attende, sans souci de développement logique : il est, tout d'un coup, question de la politique culturelle du PCF qui soutient l'art profondément humaniste, contrairement à la bourgeoisie qui se complait dans une image dégradante de l'homme sans avenir. De la même manière, Gal'perina aborde les portraits des femmes particulièrement réussis : Aragon a créé une nouvelle héroïne de la littérature française, il a su aussi trouver un nouveau ton pour parler d'amour, un ton juste.

La référence au réalisme socialiste est faite à deux reprises : Aragon, partant de l'expérience de la Résistance, de l'expérience de la lutte du PCF, quand il décrit l'homme nouveau, il prend le chemin que propose la littérature soviétique et qui caractérise les écrivains du réalisme socialiste du monde entier : Gor'ki et Fadeev, Fucik et Aragon. Elle procède alors à la grande consécration d'Aragon.

Opposant dans son roman deux France : la bourgeoise et la populaire Aragon fait une analyse très juste, d'après l'auteur de l'article, des rapports de force de deux camps. Suivant la méthode du réalisme socialiste, il représente les forces progressistes et réactionnaires dans le processus de développement.

Le thème du rassemblement des forces démocratiques dans la lutte antifasciste est longuement présentée et analysé dans l'article.

A plusieurs reprises, l'art d'Aragon est mis très haut : Gal'perina, évoque le projet novateur de l'écrivain d'écrire une vaste fresque qui « retient toute notre attention ». Plaçant

au centre du roman le PCF – Aragon dépasse la forme traditionnelle du réalisme critique français du roman avec son héros unique. Aragon, comme d'autres écrivains progressistes étrangers, crée une nouvelle forme du roman, avec le héros collectif. Et suivant cette direction, il suit le chemin tracé par le roman soviétique qui a déjà produit plusieurs œuvres remarquables dont le héros est collectif.

Gal'perina parle ensuite de la forme : de la complexité de structure, de certaines difficultés « techniques » que rencontre Aragon dans son vaste projet. Elle critique la place, trop grande, accordée à l'histoire d'amour entre Cécile Wisner (« une beauté qui est la femme d'un fabricant et espion Wisner ») et Jean de Moncey : cette histoire a tendance à passer au premier plan du roman et cela risque de perturber la direction voulu par l'auteur de mettre au centre de son œuvre la lutte nationale. En général, la place des personnages d'origine de l'intelligentsia est trop importante, il faudrait qu'Aragon accorde plus d'attention aux militants d'origine modeste.

L'utilisation abusive du procédé des monologues internes, remarque-t-elle, ne permet pas de distinguer clairement la position du narrateur – auteur.

Elle analyse aussi la langue d'Aragon : l'appréciation globale est très positive, presque enthousiaste.

La tentative novatrice de Louis Aragon de créer une épopée héroïque de la nation française, en dehors des difficultés qu'il rencontre sur cette voie, est importante – conclut l'auteur de l'article.

En France, les responsables du Parti considèrent *Les Communistes* d'Aragon comme un grand événement de la littérature française, comme une nouvelle étape de la prose française, constate Gal'perina. Le roman est déjà devenu un modèle pour les jeunes écrivains communistes (entre autres, André Stil). Il a sa place dans la littérature progressiste française.

Elle situe le roman dans le cycle du *Monde réel*. En conclusion, elle constate que c'est seulement avec le roman *Les Communistes*, grâce à l'expérience de la Résistance, qu'Aragon a réussi a dépasser les conflits qui agitent les personnages des autres romans du cycle. D'autant plus que, dans les romans précédents, il n'y avait pas de personnages de militants ouvriers. C'est son expérience personnelle - son activité dans la Résistance - qui a rendu cela possible. Et c'est la raison principale pour laquelle il a réussi à montrer les communistes d'une manière juste.

Les Communistes d'Aragon ne sont pas le seul roman à présenter cette période de l'histoire de France – les cinq dernières années en ont vu plusieurs, mais le roman d'Aragon est la première tentative de montrer d'une manière synthétique la lutte de toute la nation, une

tentative d'opposer à la France bourgeoise en train de mourir, la France populaire qui représente l'avenir.

Conclusion

« Publier une traduction est un acte littéraire et social qui ne va pas de soi, et dont les motivations peuvent être nombreuses."[1921] Nous avons déjà cité cette phrase d'Y. Chevrel dans l'introduction, en proposant d'y ajouter aussi le qualificatif „politique".

A la fin de notre travail sur la réception de la littérature française en Pologne dans l'après-guerre, nous pensons qu'il serait justifié de mettre en avant un autre qualificatif : „idéologique". Après l'étude et l'analyse du discours critique qui accompagnait les parutions des traductions des oeuvres de la littérature française, il faut répondre à la question quelles étaient justement ces motivations qui étaient à l'origine de si nombreuses éditions et rééditions *d'Eugénie Grandet*, du *Père Goriot*, de *La Cousine Bette*, de *Jacques le Fataliste*, *de Candide ou l'Optimisme*, de *Bouvard et Pécuchet,* de *Madame Bovary,* du *Crime de Sylvestre Bonnard* et de *l'Ile des Pingouins,* des *Misérables*, *Notre Dame de Paris*, ou encore *L'Homme qui rit*, de nombreuses nouvelles de Maupassant, de *Gargantua et Pantagruel*, de *Colas Breugnon*, de *Jean-Christophe* et de *l'Âme enchantée*, du *Rouge et le Noir,* de *La Chartreuse de Parme,* de *Lucien Leuwen,* mais aussi des *Trois mousquetaires*, du *Comte de Monte Christo,* ainsi que de *Vingt mille lieues sous la mer* et des *Enfants du capitaine Grant,* et tant d'autres encore. Les traductions des oeuvres de la littérature française publiés en Pologne pendant la période étudiée, en commençant par François Villon et en terminant par A. France, R. Rolland et Aragon, ont été proposées aux lecteurs polonais, souvent dans des tirages très importants et à des prix très accessibles. Elles ont aussi, et, en fait, avant-tout, garni les rayonnages des bibliothèques, celles des universités, des bibliothèques municipales, et aussi celles – nouvelles - des usines, des foyers socio-éducatifs pour „jeunes travailleurs", des fermes collectives. Les revues littéraires publiaient de nombreux articles sur la littérature française non seulement pour annoncer les nouvelles parutions, mais, le plus souvent, pour présenter un auteur, une oeuvre, un courant littéraire, pour démontrer leur caractère „progressif". Les grands réalistes français du XIXe siècle, avec Balzac et Victor Hugo à leur tête, dont les oeuvres ont été rééditées dans des collections „de masse", et qui se „disputaient" la première place, elle aussi soumise, comme nous l'avons longuement expliqué, à des facteurs idéologiques, sont devenus des auteurs familiers à beaucoup de Polonais, ne serait-ce que par des lectures scolaires obligatoires. Le débat sur le réalisme dans la littérature, un des

[1921] *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989 ; Partie écrite par Y. Chevrel : Les études de réception, pp. 177-213, p. 194.

plus importants débats littéraires de l'après-guerre, qui a occupé beaucoup de place dans la presse littéraire et culturelle dans les premières années de l'après-guerre, mettait souvent en scène la littérature française, comme nous avons pu le voir. Les critiques marxistes de *Kuźnica*, avec Jan Kott en première position, brandissaient les personnages de Balzac, pour expliquer aux jeunes adeptes du métier d'écrivain comment il fallait construire les personnages de leurs futurs romans qu'on voulait „réalistes". Les écrivains-philosophes français du Siècle des Lumières ont été aussi appelés à représenter la littérature „progressiste", eux aussi ont été donnés en exemple aux jeunes écrivains. Le grand chantier d'actualisation des traditions littéraires" dans lequel la littérature française a eu la place d'honneur, a été lancé dans les premières années de l'après-guerre, en attendant que la critique marxiste soumette la littérature polonaise au traitement critique idéologique, qu'elle fasse le tri entre les époques et les courants littéraires pour mettre en avant celles et ceux qui pouvaient porter dignement l'étiquette de „progressiste", quitte à ressortir du passé des courants oubliés, à bousculer l'ordre établi de l'histoire littéraire polonaise, à „tirer" sur certains concepts marxistes de la littérature qui ont présidé cette opération d'„actualisation" des traditions, en empruntant à Lukács (en sursis – en tant que philosophe marxiste de la littérature) sa doctrine du grand réalisme. La critique littéraire marxiste, représentée par les critiques de *Kuźnica* – première revue littéraire marxiste officielle qui revendiquait cette étiquette, engagée dans tous les „chantiers littéraires" des premières années de l'après-guerre, sous la plume de Jan Kott, critique-phare à l'oeuvre pour mettre en place le canon littéraire marxiste, présent sur tous les fronts littéraires, esquissait la première liste de cent livres à publier en premier. Cette première ébauche, largement discutée dans la presse littéraire par les critiques, les écrivains et les intellectuels „non marxistes" soucieux du renouveau de la vie culturelle, a certes subi des modifications considérables en cours de la réalisation, mais elle a projeté en avant la littérature française. Les premières rééditions de Balzac, de Diderot, de Voltaire ont vu le jour dès 1946 – 1947, le plus souvent publiés par la maison d'édition „Książka" du parti communiste. La situation politique évoluait, le temps de la Guerre froide est arrivé, et, avec lui, le „durcissement idéologique" dans la critique littéraire qui a été invitée dorénavant à prendre pour modèle la critique soviétique, qui a été suivi par l'introduction de la méthode de la création et de la critique du réalisme socialiste en janvier 1949. Nous avons évoqué les tirages vertigineux des éditions soviétiques „de masse" des „classiques" français, de Balzac, certes, mais surtout de Victor Hugo qui tenait la première place dans le palmarès soviétique des „classiques étrangers". Les travaux d'"actualisation" des traditions littéraires polonaises avançaient, Jan Kott s'y est aussi attelé en travaillant notamment sur les Lumières

en Pologne, mais les „classiques français" se sont maintenus à un bon niveau, bénéficiant des rééditions régulières et de tirages conséquents pendant toute la période étudiée. Ils sont rentrés dans ce qu'on pourrait appeler „le canon marxiste des classiques étrangers", calqué sur le modèle soviétique, évoqué plus haut, destinés, comme en URSS, à garnir les rayonnages de bibliothèques de toutes sortes, aussi bien à Léningrad qu'au fin fond de la Sibérie, étant une „position" idéologiquement vérifiée et validée.

Le témoignage de Michał Głowiński, l'historien polonais de la littérature, sur la manière dont il a découvert dans l'après-guerre, adolescent, la littérature française offre une dimension privée de la réception des „classiques progressistes français" qui était justement recherchée par cette „action d'actualisation" des traditions : „faire lire" en „donnant à lire" :

> „Quand j'étais adolescent, j'ai commencé à dévorer les romans français, à l'époque encore exclusivement dans les traductions polonaises. C'était d'abord Victor Hugo, c'est lui qui me fascinait à l'époque ; je lisais non seulement les oeuvres les plus populaires, avec les *Misérables* en tête, mais aussi les oeuvres moins connues et plus difficiles à trouver. Ensuite [je lisais] surtout les oeuvres d'autres classiques traduits par Boy-Żeleński, dans la première décennie de l'après-guerre on en rééditait beaucoup (à l'exception de Proust qui était considéré comme un décadent bourgeois). Mes choix de lecture, en principe spontannés, venaient de la situation dans la culture à l'époque. Un jeune homme, intéressé par la lecture, quand il entre dans la vie adulte, lit surtout des livres contemporains, c'est eux qui l'attirent [...] . Mais mon entrée dans l'âge adulte s'est faite dans les années du règne absolu du réalisme socialiste, et cela voulait dire que la littérature contemporaine se limitait aux romans de propagande [...]. On les produisait sur place, on traduisait beaucoup du russe, mais aussi des langues occidentales. La littérature française récente, accessible à l'époque en Pologne, se limitait aux élucubrations de quelques membres du parti communiste, avant tout ceux qui ont accepté le programme du réalisme socialiste. [...]. Il n'y avait pas d'autre littérature contemporaine sous la main, les classiques étaient par contre publiés en abondance. Et on les lisait. [...] et je suis convaincu que, dans une autre situation je n'aurais jamais lu, à vingt ans, autant de romans de Balzac. Les oeuvres des siècles précédants jouaient le rôle de la littérature contemporaine. Cela concerne non seulement les classiques français, mais aussi les classiques polonais, russes, anglais."[1922]

[1922] M. GŁOWIŃSKI, *Skrzydła i pięta,* Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004, p. 220 : „Jako kilkunastoletni chłopak zacząłem pochłaniać francuskie powieści, wtedy jeszcze wyłącznie w polskich przekładach. Najpierw byl Victor Hugo, to on wówczas mnie zafascynowal ; czytałem nie tylko utwory najpopularniejsze, z *Nędznikami* na czele, ale także mniej znane i trudniej dostępne. Potem przede wszystkim utwory innych klasyków tłumaczone przez Boya-Żeleńskiego, w pierwszym powojennym dziesięcioleciu wydawano ich sporo (z wyjątkiem Prousta, którego uznano za burżuazyjnego dekadenta). Moje wybory lekturowe, choć w zasadzie spontaniczne, wynikały z ówczesnej sytuacji kulturalnej. Młody czlowiek, interesujący sie literaturą, gdy wchodzi w dorosle życie, czyta przede wszystkim książki współczesne, one go pociagają [...]. Ale moje wchodzenie w dorosłość przypadło na lata bezwzględnego panowania realizmu socjalistycznego, a to znaczyło, że literatura współczesna ograniczała się do powieści propagandowych [...]. Wytwarzano je w kraju, sporo tłumaczono z rosyjskiego, ale także z języków zachodnich. Najnowsza literatura francuska, udostępniana wówczas w Polsce, ograniczała się do elukubracji kilku czlonków partii komunistycznej, tych przede wszystkim, którzy na program realizmu socjlistycznego przystali. [...] Innej literatury współczesnej w zasięgu ręki nie bylo, klasyków jednak publikowano w obfitości. I ich sie czytało. [...] i jestem pewien, że w innej sytuacji nie

Ce témoignage précieux, puisque écrit par quelqu'un qui ensuite, dans sa vie d'adulte, étudiera la littérature d'une manière beaucoup plus consciente qu'un lecteur „moyen", destinaitaire de cette vaste opération d'actualisation des traditions, livre l'essentiel concernant l'ingérence du pouvoir communiste dans les pratiques de lecture : priver, avec une grande efficacité et de gros moyens déployés, les lecteurs des livres qui ne faisaient pas partie du canon marxiste, et ne leur proposer que ceux qui ont été inclus dans ce dispositif. Mais cette ingérence idéologique dans les pratiques de lecture ne se limitait pas à réduire ou interdire l'accès aux écrits proscrits par la censure préventive idéologique, et à propulser dans des endroits habituels de lecture les livres correspondant au message idéologique approuvé par le pouvoir communiste. D'autres moyens de manipulation idéologique des lecteurs ont été mis en oeuvre.

La censure préventive, basée sur des principes idéologiques, qui a fonctionné dès le début de l'organisation de la vie culturelle à Lublin, à l'été 1944, a ensuite été réorganisée avec l'aide des conseillers soviétique et jouait son rôle de gardienne de la „pureté idéologique" dans tous les domaines de la vie politique, sociale et culturelle. Elle était le „pendant „ – la „face cachée" de toutes les activités qui offraient à la population la possibilité de lire, de s'informer, de voir des spectacles ou des films, puisque c'est elle qui veillait sur la pureté idéologique des livres publiés, de la presse, des spectacles, des films. Les rapports de censure concernant des traductions des oeuvres de la littérature française que nous avons présentés et analysés sont la preuve tangible de ses interventions. Ainsi, il est possible de dire que les traductions des oeuvres de la littérature française qui ont été autorisées à paraître par la censure préventive faisaient partie de ces oeuvres „données à lire". Par contre celles qui n'ont pas franchi cette barrière, comme les oeuvres de Sartre ou de Camus, faisaient partie des oeuvres que le pouvoir communiste – puisque que c'est lui qui avait la main sur la censure -, ne voulaient pas „donner à lire" aux Polonais. Les raisons de l'interdiction étaient essentiellement idéologiques. Il serait donc possible d'établir une liste d'auteurs français ou d'oeuvres de la littérature française qui n'ont pas été publiés, et d'en déduire que, dans ce cas, il s'agit des oeuvres dont le pouvoir interdisait la lecture pour des raisons idéologiques.

Notre travail sur les traductions m'a permis de prendre conscience de l'importance, dans la période étudiée, des préfaces « marxistes » qui avaient fait leur apparition en Pologne vers la fin des années quarante. En fait, il s'agissait d'une pratique soviétique déjà bien rodée, pour

---

przeczytałbym nigdy, dobiegając dwudziestego roku życia tylu powieści Balzaka. Dzieła z dawnych czasów pełniły wówczas funkcje literatury współczesnej. Dotyczy to zresztą nie tylko klasyków francuskich, także polskich, rosyjskich, angielskich. „

expliquer aux lecteurs – la nouvelle politique culturelle du pouvoir polonais visait surtout les « masses » qui accédaient pour la première fois à la culture – comment comprendre le texte. Signes visibles et tangibles d'ingérence idéologique directe dans la lecture – pénétrant dans l'univers privé du lecteur, les préfaces marxistes dont la pratique a été évoquée à plusieurs reprises, témoignent de la détermination du pouvoir politique d'agir sur la société au travers de procédés de lecture qui indiquaient au lecteur comment il fallait comprendre le livre qu'il prenait en main. Cette pratique courante relève aussi d'une volonté d'endoctrinement idéologique.

Ainsi, sans avoir l'impression de nous livrer à des conclusions simplificatrices, nous arrivons au constat que le principe de la réception de la littérature française en Pologne dans les années 1944 – 1956 était basé sur la sélection guidée par des considérations idéologiques, et par conséquent, toutes les oeuvres, ou presque, dont les traductions ont été autorisées à paraître par la censure, l'ont été pour des raisons idéologiques. C'était le cas des „classiques progressistes", c'était également le cas des oeuvres des auteurs communistes. La littérature catholique française (Mauriac, Bernanos), publiée presque exclusivement par la maison d'édition PAX, poursuivait une autre logique.

La réception idéologique a été « rythmée » par la politique en ce qui concerne le moment d'introduction de la mainmise de l'idéologie communiste dans la version soviétique ; la politique pouvait aussi avoir un impact sur le « dosage » d'imprégnation idéologique suivant le moment.

Bibliographie

Documents d'archives

- Archiwum Akt Nowych (Archives d'Actes Nouveaux), Varsovie

Fonds consultés :

Fonds GUKPPiW (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk)

Documents consultés : rapports de censure (environ 400).

Sources imprimées

Les ouvrages présentés ont été cités ou consultés dans le cadre de travail de recherche.

Ouvrages de référence

Bibliographies polonaises :

Sont présentées ici uniquement les bibliographies polonaises qui ont servi de base pour l'établissement du tableau des traductions polonaises des œuvres de la littérature française, ainsi que pour le dépouillement des revues littéraires sélectionnées.

- *Polska Bibliografia Literacka* (Bibliographie Littéraire Polonaise - PBL), oprac. przez Poznańska Pracownia Bibliograficzna - IBL, pod kierunkiem S. Vrtel-Wierczyński, Poznań – de 1948 jusqu'en 1963.

- *Bibliografia literatury tłumaczonej na język polski wydanej w latach 1945 – 1976 = Bibliography of the literature translated into polish and published between the years 1945 - 1976*, Warszawa, Czytelnik, 1977.

Bibliographies et catalogues soviétiques :

Sont présentés ici uniquement : la bibliographie rétrospective littéraire et le catalogue de la maison d'édition „*Hudožestvennaâ literatura"* qui nous ont permis d'établir des liens entre les rééditions des „classiques" en URSS et en Pologne dans la période étudiée.

- N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura : russkaâ i perevodnaâ, 1917 – 1925, bibliografiâ*, Moskva, 1926.

- N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura : russkaâ i perevodnaâ, 1926 – 1928, bibliografiâ*, Moskva, 1929.

- N. MACUEV, *Hudožestvennaâ literatura : russkaâ i perevodnaâ, 1938 – 1953, bibliografiâ*, Moskva, 1956 – 1959.
- *Katalog izdatel'stva „Hudožestvennaâ literatura",* 1946 – 1966, Moskva, 1970.

Revues dépouillées systématiquement :

- *Kuźnica* 1945 - 1950
- *Nowa Kultura* 1950 - 1957
- *Odrodzenie* 1944 - 1950
- *Tygodnik Powszechny* 1945 – (mars) 1953 ; (décembre) 1956
- *Twórczość* 1945 - 1957

Méthodologie et historiographie

- M. GÓRNY, *Przede wszystkim ma byc naród : marksistowskie historiografie w Europie Środkowo-Wschodniej,* Warszawa, Trio, 2007, (W krainie PRL-u).
- *Précis de littérature comparée,* sous la dir. de P. Brunel et Y. Chevrel, Paris, PUF, 1989.
- *Le Siècle des communismes* , sous la dir. de Michel Dreyfus, Bruno Groppo, Claudio Ingerflom, Roland Lew, Claude Pennetier, Bernard Pudal, Serge Wolikow, Paris, Editions de l'Atelier/Editions Ouvrières, 2004.
- R. STOBIECKI, L'historiographie polonaise après 1989 face à la République populaire de Pologne, *Communisme*, 2008, n° 93/94, p. 133 – 157.
- *La traversée des thèses : bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle : actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XXe siècle* (SELF XX), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 27.

Histoire politique et sociale de l'Europe Centrale et Orientale

- M. BLAIVE, *Une déstalinisation manquée, Tchécoslovaquie 1956*, Paris, Éd. Complexe, 2005.
- R. DALLEK, *Franklin Roosevelt and American Foreign Policy, 1932 – 1945*, New York, Oxford University Press, 1979.
- *Dictionnaire du communisme*, sous la dir. de S. Courtois, Paris, Larousse, 2007.
- S. DULLIN, *Histoire de l'URSS*, Paris, La Découverte, 1994, p. 34.
- F. FEJTÖ, *Histoire des démocraties populaires : l'ère de Staline, 1945-1952*, Paris, Ed. du Seuil, 1952, p.

- P.GERBET, La coupure de l'Europe après la seconde guerre mondiale, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle*, sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1996.
- *Komintern : l'histoire et les hommes, dictionnaire biographique de l'Internationale communiste*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2001.
- *1956 une date européenne*, ouvrage codirigé par G. Mink, M. Lazar et M.J. Sielski, Lausanne, Les Éd. Noir sur Blanc, 2010.
- K. POMIAN, Préface de : M.BLAIVE, *Une déstalinisation manquée, Tchécoslovaquie 1956*, Paris, Éd. Complexe, 2005.
- *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle*, sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1996.
- M.-P. REY, *De la Russie à l'Union soviétique : la construction de l'Empire*, 1462 - 1953, Paris, Hachette, 1994.
- *Le Siècle des communismes*, sous la dir. de M. Dreyfus, B. Groppo, C.S. Ingerflom, R. Lew, C. Pennetier, B. Pudal et S. Wolikow, Paris, Éd. de l'Atelier/Éd. Ouvrières, 2004.
- G.-H. SOUTOU, Le prestige universel de Stalingrad : de l'alliance des démocraties et du régime stalinien à la Guerre froide, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Éd. du Rocher, 2003.
- *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Éd. du Rocher, 2003.
- CH. WILMOT, *The Struggle for Europe*, Londres, Collins, 1952.

<u>Histoire culturelle l'Europe Centrale et Orientale</u>

- S. COEURE, *« ... comme ils disent SSSR ». Louis Aragon et l'Union soviétique dans les années trente* » in *Engagement d'Aragon*, (Itinéraires et contacts de cultures, vol.24, 1997), Paris, L'Harmattan, p. 59-69.
- *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, sous la dir. d'A. MARÈS Paris, IES, 2007.
- C. VAISSIÉ, *Les ingénieurs des âmes en chef, littérature et politique en URSS (1944 – 1986),* Paris, Belin, 2008.

Histoire politique et sociale de la Pologne de l'après-guerre

- *Centrum władzy w Polsce 1948 – 1970*, pod red. A. Paczkowskiego, Warszawa, Instytut Studiów Politycznych PAN, 2003.
- B. CICHOCKI, K. JÓŹWIAK, *Najważniejsze sa kadry : Centralna Szkoła Partyjna PPR/PZPR*, Warszawa, Trio, 2006 (W krainie PRL).
- M. CZYŻNIEWSKI, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944 – 1956* Toruń, Wydawnictwo Naukowe Grado, 2005.
- N. DAVIES, *Histoire de la Pologne*, Paris, Fayard, 1986.
- A. DUDEK, *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski latach 1946 – 1950*, Wrocław, Atla, 2002.
- A. FRISZKE, *Polska, losy państwa i narodu 1939 – 1989,* Warszawa, Iskry, 2003.
- D. JAROSZ, *Zapisy cenzury z lat 1945 – 1955*, in „Regiony",
- L. KAMIŃSKI, Struktury propagandy w PRL, in *Propaganda PRL, wybrane problemy*, Gdańsk, IPN, 2004.
- K. KERSTEN, *Narodziny systemu wladzy, Polska 1943 – 1948*, Paris, Libella, 1986.
- J. LUKOWSKI, H. ZAWADZKI, *Histoire de la Pologne*, Paris, Perrin – Cambridge University Press, 2010.
- P. MICHEL, Église catholique, in *La Pologne*, dir. par F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007.
- D. NAŁĘCZ, *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945 – 1949*, oprac. Przez D. Nałęcz, Warszawa, Instytut studiow politycznych Polskiej Akademii Nauk, (Dokumenty do dziejów PRL), 1994.
- P. OSĘKA, *Rytuały stalinizmu : oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944 – 1956,* Warszawa, Trio-Instytut Studiów politycznych PAN, 2007 (W krainie PRL).
- A. PACZKOWSKI, Nazisme et communisme dans l'expérience et la mémoire polonaises, in *Stalinisme et nazisme*, sous la dir. d'H. Russo, Paris, Ed. Complexe, 1999.
- A. PACZKOWSKI, *Pół wieku dziejów Polski, 1939 – 1989,* Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, 2000.
- A. PACZKOWSKI, La prise du pouvoir par les communistes, 1944 – 1948, in *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard/CERI, 2007.
- A. PACZKOWSKI, La Pologne victimes de deux totalitarismes, in *Une si longue nuit : l'apogée des régimes totalitaires en Europe 1935 – 1953,* sous la dir. de S. Courtois, Éd. du Rocher, 2003.
- W. PEPLIŃSKI, in *Propaganda PRL, wybrane problemy* , Gdańsk, IPN, 2004.

- *La Pologne*, sous la dir. de F. Bafoil, Paris, Fayard-CERI, 2007.
- *Polski Październik : 1956 w polityce światowej*, pod red. naukowa J. Rowińskiego, Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, Warszawa, 2006.
- *Propaganda PRL : wybrane problemy*, pod red. P. Semkowa, Gdańsk, Instytut Pamięci Narodowej, 2004.
- *PPR. Odezwy, rezolucje i okólniki KC 1944 – 45*, Warszawa, 1958.
- W. ROSZKOWSKI, *Najnowsza historia Polski 1945 – 1980*, Warszawa, Świat Książki, 2003.
- T. TORAŃSKA, *Oni : des staliniens polonais s'expliquent*, Paris, Flammarion, 1986.
- M. TYMOWSKI, *Une histoire de la Pologne*, Paris, Les Éd. Noir sur Blanc, 2003.
-M. ZAREMBA, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm : nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa, Trio – Instytut Studiów Politycznych PAN (W krainie PRL).

Relations culturelles franco-polonaises de l'après-guerre

- A. GUENARD, Réalisme et illusions d'une politique culturelle française en Europe Centrale et Orientale de 1945 à la fin de 1947, in *Regards croisés et coopération en Europe au XXe siècle,* sous la dir. d'Elisabeth du Réau, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.
- K. POMIAN, La persistance des stéréotypes, in *La France et la Pologne au-delà des stéréotypes,* Paris, IES, 2004.
- M. PASZTOR, D.JAROSZ, *Robineau, Bassaler i inni : z dziejów stosunków polsko-francuskich w latach 1948-1953,* Toruń, Wyd. Adam Marszalek, 2001.
M. PASZTOR, D. JAROSZ, *Conflits brûlants de la Guerre froide : les relations franco-polonaises de 1945 à 1954,* Lavauzelle, 2005 (la trad. française de *Robineau, Bassaler i inni).*
- M. PASZTOR, *Między Paryżem, Warszawą i Moskwą : stosunki polsko-francuskie w latach 1954 – 1969,* Toruń, Wyd. Adam Marszalek, 2003.
- M. PASZTOR (en collaboration avec D. JAROSZ), La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in Antoine Marès (sous la dir. de), *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, Paris, IES, 2007.

Histoire culturelle de la Pologne de l'après-guerre

- B. BIERUT, *O upowszechnieniu kultury. Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone 16 listopada 1947* (Sur la démocratisation de la culture. Le discours prononcé à l'occasion de l'ouverture de la station de radiodiffusion à Wrocław, le 16 novembre 1947), Kraków, 1948.

- A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Lawina i kamienie : pisarze wobec komunizmu*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2006.

- T. BOY-ŻELENSKI, *Studia i szkice z literatury francuskiej*, 1920, Gebether i Wolff, Kraków [Préfaces des traductions 1909 – 1920] ; et *Nowe studia z literatury francuskiej* (Nouvelles études de la littérature française), 1922, Kraków ; la réédition, en deux volumes, de ces ouvrages a été publiée en 1956.

- T. BOY-ŻELEŃSKI, *Boy o Balzaku*, Czytelnik, 1950 (1ère éd. Lwów, 1934).

- A. BROMBERG, *Książki i wydawcy - ruch wydawniczy w Polsce Ludowej 1944 – 1957*, Warszawa, PIW, 1958.

- O.S. CZARNIK, *Między dwoma Sierpniami : polska kultura literacka w latach 1944 – 1980 ,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993.

- D. DIDEROT, *Kubuś Fataliste i jego pan*, (Jacques le Fataliste et son Maître), przeł. T. Boy-Żeleński, l'introduction de M. Cieński, Warszawa, Zakład im. Ossolińskich – Wyd., 1997 (Biblioteka Narodowa – Seria II, n° 243).

- M. FIK, *Kultura polska po Jałcie : kronika lat 1944 – 1981*, Londyn, Polonia, 1989.

- M. FIK, Kultura polska 1944-1956, in *Polacy wobec przemocy* 1944-1956, Warszawa, 1996.

- M. FIK, Cenzor jako współautor (Le Censeur comme co-auteur) in *Literatura i władza*, Warszawa, 1996.

- A. FRANASZAK, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego : wykaz lektur szkolnych w Polsce w latch 1946 – 1999*, Warszawa, Biblioteka Narodowa – Instytut Książki i Czytelnictwa, 2006.

- M. GŁOWIŃSKI, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000.

- M. GŁOWIŃSKI, *Skrzydła i pięta,* Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004.

- H. GOSK, *W kręgu "Kuźnicy",* Warszawa, PWN,1985.

- S. KISIELEWSKI, *Rzeczy małe – pisma wybrane*, Warszawa, Iskry, 1998.

- S. KISIELEWSKI, *Polityka i sztuka*, Warszawa, Iskry, 1998.

- T. KISIELEWSKI, *Październik 1956 punkt odniesienia, mozaika faktow i poglądów. Impresje historyczne*, Wyd. NERITON – Instytut historii PAN, 2001.
- M. KLIMOWICZ, *Oświecenie,* Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, 2006.
- S. KONDEK, *Władza i wydawcy : polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944 – 1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993.
- S. KONDEK, Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce latach 1945 – 1951, in J. Kostecki A. Brodzka *Piśmienninctwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, tom 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa, 1992.
- S. KONDEK, *Papierowa rewolucja : oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948 – 1955,* Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999.
- J. KOTT, *La vie en sursis, esquisses pour une biographie*, Paris, 1991.
- J. KOTT, « Manon Lescaut i jej towarzyszki », *Prace Polonistyczne*, VI, 1948.
- J. KOTT, *Paradoks o aktorze i inne utwory,* przeł. i wstęp (trad. et préf. de) Jan Kott, Warszawa, Czytelnik, 1950 ; 2e éd. en 1958.
- J. KOTT, *Mitologia i realizm,* Warszawa, Czytelnik, 1946 [wyd. 2 : 1956].
- J. KOTT, *O „Lalce" Bolesława Prusa, szkice*, Warszawa, Książka, 1948 ; 2e éd., Książka i Wiedza, 1949 ; 3e éd., 1950.
- J. KOTT, *Pisma wybrane, t.I, Wokół literatury*, Warszawa, Wyd. Krąg, 1991.
- J. KOTT, *Po prostu*, Warszawa, Książka, 1946.
- J. KOTT, *Postęp i głupstwo, publicystyka. Notatki z podróży, 1945 – 1956*, t. I, Warszawa, PIW, 1956.
- J. KOTT, *Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia, 1945 – 1956,* t.2, Warszawa, PIW, 1956.
- J. KOTT, *Szkice i zaczepki*, Warszawa, Książka, 1946.
-J. KOTT, *Szkoła klasyków,* Warszawa, Czytelnik, 1949 (achevé d'imprimer 29.12.1949, tirage : 5 400) ; 2e éd. 1951 ; 3e éd. corrigée et augmentée, 1955.
- J. KOTT, *Trwałe wartości literatury polskiego Oświecenia*. Szkic, Warszawa, PIW, 1951, 71 p. ; publié dans la collection : Z prac.
- S. KUKUROWSKI, *Racjonalna, radykalna, antyklerykalna : literatura Oświecenia w publikacjach lat 1944 – 1956*, Wrocław, Wyd. Uniw. Wrocławskiego, 1998.
- Z. LIBERA, Quelques remarques sur la réception de Voltaire en Pologne, in *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne, Actes du Colloque organisé par l'Institut de Polonistique*

et le Centre de Civilisation Française de Varsovie (Nieborów, oct. 1978), de l'Université de Varsovie, 1982, p. 57.

- *Literatura i władza,* Warszawa, Wyd. IBL PAN, 1996.

- I.K. LUPPOL*, Diderot*, przeł. R. Hekker, Warszawa, Książka i Wiedza, 1963.

- R. MATUSZEWSKI, *Alfabet, wybór z pamięci 90-latka,* Warszawa, Iskry, 2004.

- R. MATUSZEWSKI, *Zapiski świadka epoki, eseje i szkice*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2004.

- A. MILLER, *The Annexation of a Philosophe : Diderot in Soviet Criticism, 1917 – 1960*, Genève, Droz, 1971, (Diderot studies, XV)

- *Nim będzie zapomniana : szkice o kulturze PRL-u*, pod red. S. Bednarka, Wrocław, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.

- *Ostrożnie z literaturą*, Warszawa, IBL, 2000.

- *Przełomy : rok 1956, studia i szkoce o polskiej literaturze współczesnej*, Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, 1996.

- M. RYCHLEWSKI, *Walka na słowa : polemiki literackie lat piećdziesiątych i sześćdziesiątych*, Poznań, Wyd. « Poznańskie Studia Polonistyczne », 2004.

- E. RZADKOWSKA, *Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu,* Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, 1955 (Studia historyczno-literackie, tom XXIV – PAN, IBL).

- S.SIEKIERSKI, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944 – 1986,* Warszawa, PWN, 1992.

- M. SKRZYPEK, *Diderot*, Warszawa, 1982.

- M. SKRZYPEK, *Filozofia Diderota*, Warszawa, Wyd. Instytut Filozofii i Sociologii, Polska Akademia Nauk (IFiS PAN), 1996.

- J. SŁAWIŃSKI, Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956 –1980, *Teksty i teksty*, Warszawa, 1990.

- J. TRZNADEL, *Hańba domowa. Rozmowa z pisarzami*, Warszawa, 1986.

- J. TRZNADEL, *La Honte*, *des intellectuels polonais face au communisme,* Paris, les Éd. du Cerf, 1992 [trad. française]

- A. WALICKI, *Polskie zmagania z wolnością widziane z boku*, Kraków, UNIVERSITAS, 2000.

- B. WINKLOWA., *Nad Wisłą i nad Sekwaną*, Warszawa, Iskry, 1998, p. 199.

- *Władza a społeczeństwo w PRL : studia historyczne*, pod red. A. Friszke, Warszawa, Instytut studiow politycznych PAN, 2003.

- G. WOŁOWIEC, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław, 1999.
- W. WÓJCIK, Od "odwilzy " do przelomu pazdziernikowego, in *Przelomy rok 1956 : studia i szkice o polskiej literaturze wspolczesnej,* Katowice, Wyd. Uniw. Slaskiego, 1996.
- K. WYKA, *Węgiel mojego zawodu*, Warszawa, 1969.
- K. WYKA, *Tradycje postępowe literatury polskiej,* dans *Szkice literackie i artystyczne*, Kraków, 1956, t.1.
- S. ŻÓŁKIEWSKI, *Stare i nowe literaturoznawstwo*, Wrocław, Ossolineum, 1950.

Réalisme socialiste

- L. ARAGON, *Hugo, poète réaliste*, Paris, d. Sociales, 1952 ; et aussi : *Avez-vous lu Victor Hugo ?,* Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1952.
- L. ARAGON, *Littératures soviétiques,* Paris, Ed. Denoël, 1955.
- M. AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, PUF, 1998.
- A. BAUDIN, L. HELLER, *Usage à l'intérieur, image à exporter, vol. 2 : Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947 – 1953),* Bern, Peter Lang, 1998.
- P.BAUDORRE, Le réalisme socialiste français des années trente : faux départ*, Sociétés & Représentations*, n° 15 – Le Réalisme socialiste en France, décembre 2002.
- P. FAST, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej, doktryna, poetyka, konteksty,* Kraków, Universitas, 2003.
- R. GARAUDY, *Komunizm i odrodzenie kultury francuskiej* (Le communisme et la renaissance de la culture française), tłum. Jan Kott, Warszawa, Książka, 1945.
- M. GŁOWIŃSKI, in *Słownik realizmu socjalistycznego,* Kraków, Universitas, 2004.
- M. GŁOWIŃSKI, *Dzielo wobec odbiorcy, szkice z komunikacji literackiej* (Prace wybrane, t. III), Kraków, Universitas, 1998.
- L. HELLER, Un pas en avant, deux pas en arrière ou comment on étudie le réalisme socialiste soviétique, *Revue des Etudes Slaves*, LXXIII/4, 2001, p. 719 – 738.
- B. GROYS, *Staline, œuvre d'art totale,* Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 1990.
- Z. JAROSIŃSKI, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa, IBL, 1999.
- J.JARZĘBSKI, Socrealizm jako karykatura modernistycznych przełomów, in *Pozegnanie z emigracja : O powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo literackie, 1998.
- C. JUDA, *Pod znakiem BRL-u, Kultura i literatura bulgarska w pulapce ideologii*, Kraków, Universitas, 2003.

- Jan KOTT, *Szkola klasykow* (L'École des classiques), Warszawa, Czytelnik, 1949 (achevé d'imprimer 29/12/1949, tirage : 5400) ; 2e éd. 1951 ; 3e éd. corrigée et augmentée,1955.
- J. KOTT, *Wiktor Hugo pisarz walczący*, Warszawa, Książka I Wiedza, 1952.
- R. LAHANQUE, *Le réalisme socialiste en France, 1934 – 1954*, (Thèse de doctorat, Université de Nancy, 2002,), p. 487 ; 490 ; 494.
- J. ŁUKASIEWICZ, „Jeden dzień w socrealizmie", *Teksty drugie*, n° 1-2, 2000, p.7-25.
- H.MARKIEWICZ, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny, 1944-1954***,** Warszawa, PIW, 1955.
- E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny : teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001.
- W.NIKOLAJEW, *Wiktor Hugo*, Warszawa, PWPN WP, 1953.
- M. NIQUEUX, Quelques ouvrages récents sur l'histoire culturelle de la prériode soviétique, *Revue des Etudes Slaves*, LXXIII/4, 2001, p.763 – 790.
- O. NOVAK, *Po stopach realistickych tradic francouzského pisemnictvi,* Brno, Vydava Universita v brne s podpou Ministerstva Skolstvi a kultury, 1958.
- Ph. OLIVERA, *Aragon, « réaliste socialiste » : les usages d'une étiquette littéraires des années trente aux années soixante*, S. & R., n°15, déc. 2002, p. 236.
- M. PIEKARA, *Bohater powieści socrealistycznej*, Katowice, Gnome, 2001.
- *Presja i ekspresja, Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. D. Dąbrowskiej i P. Michałowskiego, Szczecin, Uniwersytet Szczeciński, 2002.
- Le Réalisme socialiste en France, *Sociétés & Représentations*, n° 15 –décembre 2002, pp.177-194 ; Introduction de G.Sapiro et Paul Aron.
- *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, 2001.
- R. ROBIN, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Payot, 1986.
- G. SAPIRO, *Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : de la « drôle de guerre » à la Guerre froide*, *S. & R.*, n°15, déc. 2002, p.158.
- J. SŁAWIŃSKI, „Krytyka nowego typu", *Wezwanie*, 1985, n°8.
- *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków, Universitas, 2004.
- J. SMULSKI, *Od Szczecina do ... Października, studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych,* Toruń, Wyd. Uniwersytetu im. M. Kopernika, 2002.
- W. SOKORSKI, *Sztuka w walce o socjalizm*, Warszawa, 1950.
- V. Staraselsky, *Aragon, la liaison délibérée : faits et textes*, l'Harmattan, 1995, p. 108.
- *Teksty drugie : teoria literatury / krytyka / interpretacja,* dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, n°1/2 [60/61], 2000.

- W. TOMASIK, *Polska powieść tendencyjna 1949 – 1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław, 1988.
- W. TOMASIK, *Inzynieria dusz : literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumontalnej,* Wrocław, Wyd. Leopoldinum - Fundacja na rzecz nauki polskiej, 1999.
- D. TUBIELEWICZ-MATTSSON, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie wladzy*., Uppsala, 1997
- M. ZAWODNIAK, *Literatura w stanie oskarzenia. Rola krytyki w zyciu literackim socrealizmu*, Warszawa, 1998.
- M. ZAWODNIAK, „Zaraz po wojnie, a nawet przed… : o przygotowaniach do socrealizmu", *Teksty drugie,* n°1/2, 2000.

LUKÁCS (travaux de et sur G. LUKÁCS)

- W. ABENDROTH, H. HOLZ, L. KOFLER, T. PINKUS*, Entretiens avec G. Lukács,* Paris, Maspero, 1969.
- B. JASIŃSKI, *Lukács,* Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985.
- G. LUKÁCS, „Powieść jako mieszczańska epopeja" (*Le roman comme épopée bourgeoise)* ; [titre russe *Roman kak buržuaznaâ èpopeâ* – paru dans le t. 9 de la *Literaturnaâ ènciklopediâ (Encyclopédie littéraire)*, Moskva, Gosudarstvennyj Institut Sovetskaâ Enciklopediâ, éd.1930] ; traduit en polonais par J. Kott, paru dans *Kuźnica,* 1947*,* n° 51/52 et 1948, n° 1-2, 5, 6.
- G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éditions sociales, 1974.
- G. LUKÁCS*, Geschichte und Klassenbewusstsein,* Berlin, 1923.
- G. LUKÁCS, *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1948.
- G. LUKÁCS*, Pensée vécue, mémoires parlés,* Paris, Arche, 1986.
- G. LUKÁCS, *Problèmes du réalisme*, texte français de Claude Prévost et Jean Guégan, Paris, l'Arche, 1975.
- G. LUKÁCS, *Zum Siebzigsten Geburtstag,* Berlin, Aufbau-Verlag, 1955.
- *Roman kak burzuaznaâ èpopeâ*, t. 9, (1935) in *Literaturnaâ ènciklopediâ*, Moskva, Gosudarstvennyj Institut Sovetskaâ ènciklopediâ, éd. 1930.
- E. MOŻEJKO, *Realizm socjalistyczny, teoria, rozwój, upadek*, Kraków, Universitas, 2001.
- J.-Y. TADIE, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987

- M. ŻUROWSKI, Le périple de György Lukács, in *L'Europe centrale, réalité, mythe, enjeu, XVIIIe – XXe siècles*, Varsovie, 1991, p. 224.

Anthologies de la littérature française publiées en Pologne de 1944 à 1956

- *Antologia literatury francuskiej XVIII wieku*, opracowali Jan Kott i Jerzy Parvi, wstępem opatrzył Jerzy Parvi. – W-wa, Książka i Wiedza, 1952, 231 s. [tirage : 10 000 exemplaires], (Biblioteka pisarzy polskich i obcych, n° 65).
- *Antologia literatury francuskiej*, przekł. i oprac. T. Boy-Żeleński, drugie wyd. oprac. Mieczysław Brahmer, Wrocław, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1950, (Biblioteka Narodowa, seria II, nr 18)
- *Antologia literatury francuskiej*, przekł. i oprac. (trad. et établie par) T. Boy-Żeleński, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1922.
- *Antologia współczesnej poezji francuskiej*, [éd. par] A. Ważyk, Warszawa, 1947.
- *Encyklopedia* – Wybór, przełożyła i przypisami opatrzyła Ewa Rzadkowska, wstęp Jan Kott, Wrocław, 1952 (BN, S. II, n°73)

Littérature française communiste

- D. CAUTE, *Les Compagnons de route* : 1917 – 1968, Paris, R. Laffont, 1979.
- P.DAIX, *Aragon*, Paris, Tallandier, 2004 (première éd. 1975).
- *Les Engagements d'Aragon,* sous la dir. B. Lecher Bonnier et J. Girault, Paris, L'Harmattan, 1997.
- C.GRENOUILLET, *Lecteurs et lectures des Communistes d'Aragon,* Besançon, Presses Universitaires franc-comtoises, 2000.
- V. POZNER, *Souvenirs sur Aragon et Elsa*, 2001.
- M. WINOCK, *Le Siècle de intellectuels*, Paris, Ed. du Seuil, 1999.
- J. VERDÈS-LEROUX, *Au service du Parti : le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944 – 1956),* Paris, Fayard-Editions du Minuit, 1983.

ANNEXE 1 :

Les traductions polonaises des œuvres de la littérature française publiées en Pologne de 1944 à 1956.

[Présentation en tableaux séparés par période, triés ensuite par auteur et titre (ordre alphabétique), et ensuite par date d'édition.]

MOYEN AGE

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ABAILARD	Pierre	*[Anthologie]*	*Historia moich niedoli*	1952	PIW
ANONYME		*La Chanson de Roland*	*Pieśn o Rolandzie*	1952	Książka i Wiedza
ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	1949	Książka i Wiedza
ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	1953	PIW
ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	1955	PIW
ANONYME		*Maistre Pierre Pathelin*	*Mistrz Piotr Pathelin*	1953	PIW
VILLON	François	*Le Grand testament*	*Wielki testament*	1950	PIW
VILLON	François	*Le Grand testament*	*Wielki testament*	1954	PIW

16eme siècle

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	1949	PIW
RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	1953	PIW
RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	1955	PIW
RONSARD	Pierre de	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje. Wybor*	1956	PIW

17eme siècle

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	1947	Narodowy Instytut Postępu
CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	1948	M. Kot -Kraków
CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	1949	M. Kot -Kraków
CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	1954	PIW
DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	1948	PAU
DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	1948	PIW
DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	1950	PAU
DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	1952	PIW
DESCARTES	René	*Meditationes de prima philosophia*	*Medytacje o pierwszej filozofii*	1948	PAU
LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	1951	Ossolineum
LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	1954	Ossolineum
LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	1955	PIW
LA ROCHEFOUCAULD	François de	*Maximes et rélexions morales*	*Maksymy i rozwązania moralne*	1951	Ossolineum
MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	1947	Ossolineum
MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	1947	Ossolineum (2e édition)
MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	1950	Ossolineum
MOLIERE		*l'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	1953	Ossolineum
MOLIERE		*L'Avare*	*Skapiec. Komedia w 5 aktach*	1954	Ossolineum
MOLIERE		*l'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	1956	Ossolineum
MOLIERE		*Le Bourgeois gentilhomme*	*Mieszczanin Szlachcicem*	1951	M. Kot
MOLIERE		*Le Misanthrope*	*Mizantrop. Komedia w 5 aktach*	1947	Książka

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
MOLIERE		*Le Misanthrope*	*Mizantrop. Komedia w 5 aktach*	1951	Ossolineum
MOLIERE		*Œuvres choisies*	*Dzieła*	1952	Książka i Wiedza
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1949	M. Kot
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1951	Ossolineum
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1951	Ossolineum
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1951	Gebethner i Wolff
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1953	Ossolineum
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1955	Czytelnik
MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	1956	Ossolineum
PASCAL	Blaise	*Pensée : Discours sur les passions de l'amour , et al.*	*Myśli oraz rozprawa o namiętnościach miłosnych, i inn.*	1952	Pax
PASCAL	Blaise	*Pensée : Discours sur les passions de l'amour , et al.*	*Myśli oraz rozprawa o namiętnościach miłosnych, i inn.*	1953	Pax
RACINE	Jean	*Andromaque*	*Andromacha*	1948	M. Kot
RACINE	Jean	*Andromaque*	*Andromacha*	1949	M. Kot

18eme siècle

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ALEMBERT	Jean le Rond d'	*Discours préliminaire de l'Encyclopédie*	*Wstęp do encyklopedii*	1954	PWN
BABEUF	François Noël	*Textes choisis*	*Pisma wybrane*	1951	Książka i Wiedza
BEAUMARCHAIS	Pierre de	*Le Barbier de Séville*	*Cyrulik Sewilski czyli Daremna przezorność*	1951	Książka i Wiedza
BEAUMARCHAIS	Pierre de	*Le Mariage de Figaro*	*Wesele Figara*	1951	Książka i Wiedza
CHAMFORT	Sébastien Roch	*Caractères et anecdotes*	*Charaktery i anegdoty*	1949	Książka i Wiedza
CHODERLOS DE LACLOS	P.A.F.	*Les Liaisons dangereuses*	*Niebezpieczne związki*	1956	PIW

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
CONDILLAC	E.B. de	*Essai sur l'origine des connaissances humaines*	*O pochodzeniu poznania ludzkiego*	1952	PAU
CONDILLAC	E.B. de	*La Logique ou les premiers développements de l'art de penser*	*Logika czyli Pierwsze zasady sztuki myślenia*	1952	PAN
DIDEROT	Denis	*Ceci n'est pas un conte*	To *nie* bajka…	1949	Książka i Wiedza
DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	1946	Książka
DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	1949	Książka i Wiedza
DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	1953	PIW
DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	1954	PIW
DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	1956	PIW
DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	1949	Wydawnictwo Ludowe
DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	1950	LSW
DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	1952	LSW
DIDEROT	Denis	*Le Neveu de Rameau*	*Kuzynek mistrza Rameau*	1950	PIW
DIDEROT	Denis	*Le Neveu de Rameau*	*Kuzynek mistrza Rameau*	1953	PIW
DIDEROT	Denis	*Le Paradoxe sur le comédien*	*Paradoks o aktorze*	1950	Czytelnik
DIDEROT	Denis	*Œuvres philosophiques*	*Wybór pism filozoficznych*	1953	PIW
LESAGE	Alain	*Histoire de Gil Blas de Santillane*	*Przypadki Idziego Blasa*	1950	Książka i Wiedza
LESAGE	Alain	*Histoire de Gil Blas de Santillane*	*Przypadki Idziego Blasa*	1951	Książka i Wiedza
LESAGE	Alain	*Le Diable boiteux*	*Diabel kulawy*	1949	Książka i Wiedza
LESAGE	Alain	*Turcaret*	*Turcaret czyli Finansista*	1951	Ossolineum
MARAT	Jean-Paul	*Textes choisis*	*Pisma wybrane*	1951	Książka i Wiedza
MARIVAUX	Pierre de	*Le Paysan parvenu*	*Kariera wieśniaka*	1952	Czytelnik
MONTESQIEU	CH. L.	*Lettres persanes*	*Listy perskie*	1951	Książka i Wiedza
PREVOST	A. F.d'Exiles	*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*	*Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*	1948	Wiedza
PREVOST	A. F.d'Exiles	*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*	*Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*	1955	PIW

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Discours sur cette question : Le rétablissement des sciences et des arts…*	*Trzy rozprawy z filozofii społecznej*	1956	PAN
ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Emile ou De l'Education*	*Emil czyli O wychowaniu*	1955	PAN
ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Emile ou De l'Education, et al.*	*Wybór pism pedagogocznych*	1949	Państ. Zakład Wyd. Szkolnych
ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Le Contrat social*	*Umowa społeczna*	1948	M. Ginter. Księg. Wyd. Prawniczych i Naukowych
ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Les Confessions*	*Wyznania*	1956	PIW
SAINT-JUST	A.L.L. de	*Œuvres Choisies*	*Wybór pism*	1954	Książka i Wiedza
STAEL-HOLSTEIN	A.L. G.de	*Œuvres Choisies*	*Wybór pism krytycznych*	1954	Ossolineum
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	1947	Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	1949	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	1951	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Contes philosophiques*	*Powiastki filozoficzne*	1955	PIW
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Elements de la philosophie de Newton*	*Elementy filozofii Newtona*	1956	PAN
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Entretiens et dialogues*	*Pogawędki i dialogi filozoficzne*	1954	PIW
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	1948	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	1951	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	1952	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	1953	PIW
VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Enfant prodigue*	*Syn marnotrawny. Komedia w 5 aktach*	1951	Ossolineum
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Lettres anglaises ou philosophiques*	*Listy o Anglikach albo Listy filozoficzne*	1952	PIW
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Lettres anglaises ou philosophiques*	*Listy o Anglikach albo Listy filozoficzne*	1954	PIW
VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Ingénu*	*Prostaczek*	1949	Książka i Wiedza
VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Ingénu*	*Prostaczek*	1951	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Œuvres Choisies*	*Voltaire - prosateur. Wybór pism*	1949	Trzaska, Evert i Michalski
VOLTAIRE	F.M.A. de	*Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*	*Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Calasa*	1956	PIW

19eme siècle

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ABOUT	Edmond	*Le nez d'un notaire*	*Nos pana rejenta*	1954	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1947	Książka
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1948	Książka
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1952	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1954	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	1955	Ossolineum
BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	1947	Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	1956	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Histoire des treize ; Le Curé de Tours*	*Historia trzynastu ; Proboszcz z Tours*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Honorine, et al.*	*Honoryna i inne opowiadania*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	1946	Książka
BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	1955	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	1948	Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	1949	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	1954	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*La Dernière incarnation de Vautrin*	*Ostatnie wcielenie Vautrina*	1946	Książka
BALZAC	Honoré de	*La Dernière incarnation de Vautrin*	*Ostatnie wcielenie Vautrina*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	1952	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	1953	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Maison du Chat-qui-pelote ; Le Bal de Sceaux ; Pierrette*	*Bal w Sceaux*	1955	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*La Muse du département*	*Muza z zaścianka*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Muse du département*	*Muza z zaścianka*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	1956	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*La Rabouilleuse*	*Kawalerskie gospodarstwo*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Rabouilleuse*	*Kawalerskie gospodarstwo*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*La Vieille fille ; Le cabinet des antiques*	*Stara panna ; Gabinet starożytnosci*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Le chef-d'œuvre inconnu*	*Nieznane arcydzieło*	1951	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Le chef-d'œuvre inconnu*	*Nieznane arcydzieło*	1953	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Le Colonel Chabert*	*Pułkownik Chabert*	1955	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Le Contrat de mariage ; Le Colonel Chabert*	*Kontrakt ślubny ; Pułkownik Chabert*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Le Cousin Pons*	*Kuzyn Pons*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Le Cousin Pons*	*Kuzyn Pons*	1954	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1947	Książka
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1948	Książka
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1949	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1951	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1952	Ossolineum
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1952	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1954	Ossolineum
BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	1956	Ossolineum
BALZAC	Honoré de	*L'Envers de l'histoire contemporaine*	*Krzywe zwierciadło historii współczesnej*	1954	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Les Chouans ou La Bretagne en 1799*	*Szuanie czyli Bretania roku 1799*	1953	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Les Deux poètes (1e partie d'Illusions perdues)*	*Dwaj poeci*	1946	Książka
BALZAC	Honoré de	*Les Deux poètes (1e partie d'Illusions perdues)*	*Dwaj poeci*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Les Paysans*	*Chłopi*	1947	Książka
BALZAC	Honoré de	*Les Paysans*	*Chłopi*	1948	Książka
BALZAC	Honoré de	*Les Souffrances de l'inventeur (3e partie d'Illusions perdues)*	*Cierpienia wynalazcy*	1946	Książka
BALZAC	Honoré de	*Les Souffrances de l'inventeur (3e partie d'Illusions perdues)*	*Cierpienia wynalazcy*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	1950	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	1951	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Mémoires de deux jeunes mariées*	*Listy dwóch młodych mężatek*	1951	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Mémoires de deux jeunes mariées*	*Listy dwóch młodych mężatek*	1953	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Modeste Mignon*	*Modesta Mignon*	1956	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Œuvres choisies*	*Dzieła wybrane*	1953	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Œuvres choisies*	*Dzieła wybrane*	1954	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Splendeurs et misères des courtisanes*	*Blaski i nędze życia kurtyzany*	1946	Książka
BALZAC	Honoré de	*Splendeurs et misères des courtisanes*	*Blaski i nędze życia kurtyzany*	1949	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
BALZAC	Honoré de	*Un Prince de la bohème*	*Król cyganerii*	1949	Książka i Wiedza
BALZAC	Honoré de	*Une Ténébreuse affaire ; Le Député d'Arcis*	*Tajemnicza sprawa ; Deputowany z Arcis*	1953	Czytelnik
BALZAC	Honoré de	*Ursule Mirouët*	*Urszula Mirouët*	1954	Czytelnik
BECQUE	Henri	*Les Corbeaux ; La Parisienne*	*Kruki ; Paryżanka*	1956	Ossolineum
CONSTANT	H. B.	*Adolphe*	*Adolf*	1948	Wiedza
DAUDET	Alphonse	*Aventures prodigieuses de Tartarin de Tatascon*	*Niezwykłe przygody Tartarena z Taraskonu*	1949	Książka i Wiedza
DAUDET	Alphonse	*Lettres de mon moulin*	*Listy z mojego młyna*	1948	Wiedza
DAUDET	Alphonse	*Lettres de mon moulin*	*Listy z mojego młyna*	1956	Czytelnik
DAUDET	Alphonse	*Port-Tarascon*	*Port-Taraskon*	1956	Nasza Ksiegarnia
DAUDET	Alphonse	*Tartarin sur les Alpes*	*Tartaren w Alpach*	1950	Książka i Wiedza
DAUDET	Alphonse	*Tartarin sur les Alpes*	*Tartaren w Alpach*	1954	Nasza Ksiegarnia
DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	1949	Książka i Wiedza
DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	1950	Książka i Wiedza
DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	1951	Książka i Wiedza
DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	1954	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	1956	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Le Vicomte de Bragelonne*	*Wicehrabia de Bragelonne*	1950	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Le Vicomte de Bragelonne*	*Wicehrabia de Bragelonne*	1953	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1947	Książka
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1949	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1950	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1951	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1952	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	1955	Iskry
DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	1948	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	1950	Książka i Wiedza
DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	1951	Książka i Wiedza
DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	1953	Iskry
FLAUBERT	Gustave	*Bouvard et Pécuchet*	*Bouvard i Pécuchet*	1950	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Bouvard et Pécuchet*	*Bouvard i Pécuchet*	1955	PIW
FLAUBERT	Gustave	*L'Education sentimentale*	*Szkoła uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*	1955	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*L'Education sentimentale*	*Szkoła uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*	1956	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	1949	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	1951	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	1952	PIW
FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	1955	PIW
FLAUBERT	Gustave	*Salammbô*	*Salambo*	1950	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Salammbô*	*Salambo*	1954	PIW
FLAUBERT	Gustave	*Trois contes*	*Trzy opowieści*	1948	Książka i Wiedza
FLAUBERT	Gustave	*Trois contes*	*Trzy opowieści*	1951	Książka i Wiedza
GALLET	Louis	*Aventures de Cyrano de Bergerac. Le Capitaine Satan*	*Kapitan Czart. Przygody Cyrana de Bergerac*	1949	Ex Libris
GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	1948	Łódzki Inst. Wyd.
GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	1951	Nasza Księgarnia
GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	1953	Nasza Księgarnia
GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse, t.2*	*Kapitan Fracasse, t.2*	1952	Nasza Ksiegarnia
GAUTIER	Théophile	*Les Aventures du baron Münchhausen*	*Przygody barona Münchausena*	1951	Książka i Wiedza
HUGO	Victor	*Bug-Jargal*	*Bug-Jargal*	1955	PIW
HUGO	Victor	*Bug-Jargal*	*Bug-Jargal*	1956	PIW
HUGO	Victor	*Han d'Islande*	*Han z Islandii*	1949	Czytelnik
HUGO	Victor	*Hernani*	*Hernani. Dramat w 5 aktach*	1953	Ossolineum

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
HUGO	Victor	*Hernani*	*Hernani*	1955	PIW
HUGO	Victor	*Le Roi s'amuse*	*Król się bawi. Dramat w 5 aktach*	1954	PIW
HUGO	Victor	*Les Châtiments, et al.*	*Chłosta. Wybór poezji*	1952	PIW
HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	1947	Lodzki Inst. Wyd.
HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	1948	Wiedza
HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	1954	Iskry
HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	1956	Iskry
HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	1956	PIW
HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment]*	*Bohater barykady*	1950	Prasa Wojskowa
HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] : Cosette*	*Kozeta*	1954	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] : Cosette*	*Kozeta*	1956	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] :Gavroche*	*Gavroche. Fragment powieści "Nędznicy"*	1954	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] :Gavroche*	*Gavroche. Fragment powieści "Nędznicy"*	1956	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer*	*Pracownicy morza*	1949	Czytelnik
HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer*	*Pracownicy morza*	1955	PIW
HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer. Gilliatt le Malin*	*Wyprawa Gilliatta*	1952	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer. Gilliatt le Malin*	*Wyprawa Gilliatta*	1953	Nasza Księgarnia
HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	1948	Łódzki Inst. Wyd.
HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	1954	PIW
HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	1955	PIW
HUGO	Victor	*Littérature et philosophie mêlées, et al.*	*Literatura i polityka*	1953	PIW
HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Dzwonnik z Notre Dame*	1948	Czytelnik
HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Dzwonnik z Notre Dame*	1948	Łódzki Inst. Wyd.
HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Katedra Marii Panny w Paryżu*	1954	PIW
HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Katedra Marii Panny w Paryżu*	1955	PIW

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
HUGO	Victor	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje Polityczne*	1954	PIW
HUGO	Victor	*Quatre-vingt-treize*	*Rok dziewięcdziesiąty trzeci*	1948	Wiedza
HUGO	Victor	*Ruy Blas*	*Ruy Blas. Dramat w 5 aktach*	1955	PIW
LA MADELENE	Jules de	*Le Marquis des Saffras*	*Pan na Piaskowym Zamku*	1950	
MAUPASSANT	Guy de	*Bel Ami*	*Piękny Pan*	1952	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*Boule de suif, et al.*	*Baryłeczka i inne opowiadania*	1948	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Boule de suif, et al.*	*Baryłeczka i inne opowiadania*	1956	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Le Vagabond, et al.*	*Włóczęga. Opowiadania*	1949	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*Le Vagabond, et al.*	*Włóczęga. Opowiadania*	1951	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*Les Bijoux, et al.*	*Naszyjnik i inne opowiadania*	1951	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*L'Héritage, et al.*	*Spadek i inne opowiadania*	1949	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*L'Héritage, et al.*	*Spadek i inne opowiadania*	1953	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Mon oncle Jules*	*Stryj Juliusz*	1954	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Mont-Oriol*	*Mont-Oriol*	1955	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	1949	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	1949	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Prawdziwa miłość*	1949	Polskie Pismo i Książka
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	1952	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Historia prawdziwa i inne opowiadania*	1954	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Nowele wybrane*	1955	Czytelnik
MAUPASSANT	Guy de	*Pierre et Jean*	*Piotr i Jan*	1950	Książka i Wiedza
MAUPASSANT	Guy de	*Une Vie*	*Historia pewnego zycia*	1950	Książka i Wiedza
MERIMEE	Prosper	*Carmen ; Les Ames du purgatoire ; Colomba ; Tamango*	*Carmen ; Czyśccowe dusze; Tamago, Kolomba*	1948	Ksiazka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
MERIMEE	Prosper	*Carmen ; Les Ames du purgatoire ; Colomba ; Tamango*	*Carmen ; Czyśccowe dusze; Tamago, Kolomba*	1951	Książka i Wiedza
MERIMEE	Prosper	*La Double méprise*	*Podwójna omyłka*	1951	Książka i Wiedza
MERIMEE	Prosper	*La Jacquerie*	*Żakeria*	1952	Książka i Wiedza
MERIMEE	Prosper	*Théâtre de Clara Gazul*	*Teatr Klary Gazul aktorki hiszpańskiej*	1953	PIW
MURGER	Henri	*Les scènes de la vie de bohème*	*Sceny z życia cyganerii*	1948	Wiedza
MUSSET	L. Ch.A. de	*Il ne faut jurer de rien*	*Nie trzeba się zarzekać. Komedia w trzech aktach*	1951	PIW
MUSSET	L. Ch.A. de	*Les Caprices de Marianne*	*Kaprysy Marianny. Komedia w 2 aktach*	1951	PIW
MUSSET	L. Ch.A. de	*Œuvres choisies*	*Komedie*	1949	PIW
MUSSET	L. Ch.A. de	*On ne badine pas avec l'amour*	*Nie igra się z miłościa. Komedia w trzech aktach*	1951	PIW
MUSSET	L. Ch.A. de	*On ne badine pas avec l'amour*	*Nie igra się z miłościa. Komedia w trzech aktach*	1953	Ossolineum
RIMBAUD	Arthur	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje wybrane*	1949	Książka i Wiedza
SAND	George	*Le Compagnon du tour de France*	*Wędrowny czeladnik*	1955	PIW
SAND	George	*Le Péché de M. Antoine*	*Grzech pana Antoniego*	1956	PIW
STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	1949	Książka i Wiedza
STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	1952	Książka i Wiedza
STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	1955	PIW
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1947	Książka i Wiedza
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1949	Książka i Wiedza
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1951	Książka i Wiedza
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1954	PIW
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1955	PIW
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	1956	PIW
STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska (2 t.)*	1952-1953	Książka i Wiedza
STENDHAL		*La Vie d'Henri Brulard*	*Życie Henryka Brulard*	1949	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
STENDHAL		*Lamiel*	*Lamiel*	1951	Książka i Wiedza
STENDHAL		*Lamiel*	*Lamiel*	1955	PIW
STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	1951	PIW
STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	1953	PIW
STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	1953	PIW
STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	1947	Książka
STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	1948	Książka
STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	1952	Książka i Wiedza
STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	1955	PIW
STENDHAL		*Lucien Leuwen*	*Lucjan Leuwen*	1950	PIW
STENDHAL		*Lucien Leuwen*	*Lucjan Leuwen*	1956	PIW
STENDHAL		*Souvenirs d'égotisme*	*Pamiętnik egotysty*	1951	Książka i Wiedza
TILLIER	Claude	*Mon oncle Benjamin*	*Mój wujaszek Benjamin*	1951	Książka i Wiedza
VALLES	Jules	*Jacques Vingtras*	*Jakub Vingtras*	1951-1952	Książka i Wiedza
VERNE	Jules	*Deux ans de vacances*	*Dwa lata wakacji*	1956	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*La Chasse au météore*	*Łowcy meteorów*	1949	PIW
VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	1952	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	1952	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	1954	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*L'Ecole des Robinsons*	*Szkoła Robinsonów*	1951	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta. Powieść fantastyczno-naukowa*	1947	Wyd. J. Kubickiego
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta. Powieść fantastyczno-naukowa*	1949	Wyd. J. Kubickiego
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	1950	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	1952	Nasza Księgarnia

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	1954	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta (3e éd. corr.)*	1954	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	1950-1951	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa*	1946	Wyd. J. Kubickiego
VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa (en 2 t.)*	1955	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa (en 3 t.)*	1955	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan; Powieść dla mlodziezy*	1947	Łódzki Inst. Wyd.
VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan*	1949	M. Kot
VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan*	1956	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	1946	Wyd. B. Matuszewski
VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	1952	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej podróży*	1954	Nasza Księgarnia
VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	1950-1951	Nasza Księgarnia
ZOLA	Emile	*Au bonheur des dames*	*Wszystko dla pań*	1950	PIW
ZOLA	Emile	*Au bonheur des dames*	*Wszystko dla pań*	1954	PIW
ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	1947	Wiedza
ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	1948	Wiedza
ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	1953	PIW
ZOLA	Emile	*Germinal [fragments]*	*Chleb i węgiel (Le Pain et le charbon)*	1952	MON
ZOLA	Emile	*J'accuse*	*Oskarżam*	1953	PIW
ZOLA	Emile	*La Conquête de Plassans*	*Podbój miasta Plassans*	1956	PIW
ZOLA	Emile	*La Curée*	*Zdobycz*	1956	PIW
ZOLA	Emile	*La Débâcle*	*Klęska*	1950	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon*	*Początki fortuny Rougonów (Le Début de la fortune des Rougon)*	1950	Książka i Wiedza
ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon*	*Początki fortuny Rougonów (Le Début de la fortune des Rougon)*	1952	Książka i Wiedza
ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon.*	*Fortuna rodziny Rougon-Macquartow*	1956	PIW
ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon. La Conquête de Plassans*	*Dzieje Rougonów-Macquartów. Podbój miasta Plassans*	1950	Książka i Wiedza
ZOLA	Emile	*La Terre*	*Ziemia*	1950	PIW
ZOLA	Emile	*L'Assommoir*	*W matni*	1952	Książka i Wiedza
ZOLA	Emile	*Les Héritiers Rabourdin*	*Spadkobiercy pana Rabourdin. Komedia w 3 aktach*	1955	PIW
ZOLA	Emile	*Œuvres Choisies*	*Dzieła wybrane*	1954	Książka i Wiedza
ZOLA	Emile	*Vérité*	*Prawda*	1956	PIW

20eme siècle

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
[ANTHOLOGIE]		*[Les Nouvelles : Aragon, Vercors, C.Aveline, P.Gamarra, A. Stil, M.Verdot, G. Ziegler, H. Parmelin]*	*Opowiadania*	1954	Iskry
APOLLINAIRE	Guillaume	*[Recueil de poésies]*	*Wybór poezji*	1949	Książka i Wiedza
ARAGON	Louis	*Les Beaux quartiers*	*Piękne dzielnice*	1950	Książka i Wiedza
ARAGON	Louis	*Les Cloches de Bâle*	*Dzwony Bazylei*	1947	Wiedza
ARAGON	Louis	*Les Cloches de Bâle*	*Dzwony Bazylei*	1955	Czytelnik
ARAGON	Louis	*Les Communistes, 5 t.*	*Komuniści, 5 t.*	1950-1954	Czytelnik
ARAGON	Louis	*L'Homme communiste*	*Czlowiek komunista*	1950	Książka i Wiedza
ARAGON	Louis	*Poésies*	*Wiersze*	1954	Czytelnik

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ARAGON	Louis	*Servitude et grandeur des Français*	*Niewola i wielkość Francuzow*	1946	Książka
ARAGON	Louis	*Servitude et grandeur des Français*	*Niewola i wielkość Francuzow*	1950	Książka i Wiedza
ARMAND	Félix	*Fourier*	*Fourier*	1949	Książka i Wiedza
ARNAUD	Marthe	*Manière de blanc*	*Dary białych ludzi*	1949	Czytelnik
BARBUSSE	Henri	*Le Feu, et al.*	*Ogień. Powieść oraz opowiadania, przemówienia, artykuły i listy.*	1953	Czytelnik
BARDY	Gustave	*Saint Augustin*	*Święty Augustyn*	1955	Pax
BERNANOS	Georges	*La Joie*	*Radość*	1953	Pax
BERNANOS	Georges	*Le Journal d'un curé de campagne*	*Pamiętnik wiejskiego proboszcza*	1950	Pax
BERNANOS	Georges	*L'Imposture*	*Zakłamanie*	1952	Pax
BERNANOS	Georges	*Sous le soleil de satan*	*Pod słońcem szatana*	1949	Pax
BOUSSINOT	Roger	*Aérodrome*	*Lotnisko*	1956	Czytelnik
BOYER	François Noël	*La Gare du ciel*	*Podniebny dworzec*	1956	Czytelnik
CESBRON	Gilbert	*Chiens perdus sans collier*	*Bezdomne psy*	1955	Pax
CHABROL	Jean Pierre	*La Dernière cartouche*	*Ostatni nabój*	1956	MON
CHAMSON	André	*Le Puits des miracles*	*Studnia cudów*	1950	Czytelnik
CHEVALLIER	Gabriel	*Clochemerle*	*Skandal w Clochemerle*	1953	Czytelnik
COGNIOT	Georges	*L'Evasion*	*Ucieczka*	1952	Książka i Wiedza
COURTADE	Pierre	*Jimmy*	*Jimmy*	1953	Czytelnik
COURTADE	Pierre	*La Rivière Noire*	*W delcie Czarnej Rzeki*	1954	Czytelnik
DAIREAUX	Max	*L'Envers d'un homme de bien*	*Kulisy zacnego żywota*	1948	Wiedza
DAIX	Pierre	*Classe 42*	*Kolumny gniewu*	1953	PIW
DANIEL-ROPS		*Jésus en son temps*	*Dzieje Chrystusa*	1950	Pax
DANIEL-ROPS		*Jésus en son temps*	*Dzieje Chrystusa*	1951	Pax

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
DANIEL-ROPS		*Le Monde sans âme*	*Świat bez duszy*	1948	Homo
DANIEL-ROPS		*Le Peuple de la Bible*	*Od Abrahama do Chrystusa*	1952	Pax
DANIEL-ROPS		*Le Peuple de la Bible*	*Od Abrahama do Chrystusa*	1955	Pax
DELARUE	Paul	*L'Amour des trois oranges*	*Miłość trzech pomarańcz*	1953	Nasza Księgarnia
DELARUE	Paul	*L'Amour des trois oranges*	*Miłość trzech pomarańcz*	1955	Nasza Księgarnia
ELUARD	Paul	*Pablo Picasso*	*Pablowi Picasso*	1948	ZPAP
ELUARD	Paul	*Poésies*	*Wybór wierszy*	1950	Czytelnik
FARGE	Yves	*Un simple mot*	*Proste slowo*	1954	PIW
FOURNIER	Alain	*Le Grand Meaulnes*	*Mój przyjaciel Meaulnes*	1948	Wiedza
FRANCE	Anatole	*Histoire contemporaine*	*Historia współczesna*	1956	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Histoire contemporaine*	*Historia współczesna*	1949-1950	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*La Révolte des anges*	*Bunt aniołów*	1954	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*La Rôtisserie de la Reine Pédauque*	*Gospoda pod Królowa Gęsią Nóżką*	1948	Wiedza
FRANCE	Anatole	*La Rôtisserie de la Reine Pédauque*	*Gospoda pod Królowa Gęsią Nóżką*	1950	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*La Vie littéraire, et al.*	*Szkice literackie*	1951	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	1946	Książka
FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	1949	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	1956	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Le Livre de mon ami*	*Wspomnienia mego przyjaciela*	1947	Książka
FRANCE	Anatole	*Le Livre de mon ami*	*Wspomnienia mego przyjaciela*	1949	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1947	Książka
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1950	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1951	Książka i Wiedza

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1952	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1953	Książka i Wiedza
FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	1956	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Œuvres choisies*		1950	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Sur la pierre blanche*	*Na białym kamieniu*	1955	Czytelnik
FRANCE	Anatole	*Thais*	*Thais*	1948	Książka
FRISON-ROCHE	Roger	*Premier de cordée*	*Pierwszy na linie*	1956	Pax
GAMARRA	Pierre	*Les Enfants du pain noir*	*Domy nad Garonną*	1952	Czytelnik
GAMARRA	Pierre	*Les Mots enchantés*	*Zaczarowane wyrazy*	1954	Nasza Księgarnia
GASCAR	Pierre	*Le Temps des morts*	*Czas umarłych*	1955	PIW
GERBAULT	Jean-Marie	*Le Sang de février*	*Szóstego lutego*	1955	PIW
GUITTON	Jean	*La Vierge Marie*	*Maryja*	1956	Pax
JAMMES	Paul	*L'Ile aux quatre familles*	*Wyspa czterech rodzin*	1950	Czytelnik
KESSEL	Joseph	*L'Armée des ombres*	*Armia cieni*	1947	Poligrafika
LAFFITTE	Jean	*Le Commandant Marceau*	*Major Marceau*	1955	Czytelnik
LAFFITTE	Jean	*Rose France*	*Dziewczyna walczy*	1951	Czytelnik
LAFFITTE	Jean	*Rose France*	*Dziewczyna walczy*	1952	Czytelnik
LEBLANC	Maurice	*Les Dents du tigre*	*Zęby tygrysa*	1948	Kolumna
LEPINE	Josette	*Babeuf*	*Gracchus Babeuf*	1950	Książka i Wiedza
LEROUX	Gaston	*Le Fantôme de l'Opéra*	*Upiór opery*	1948	Kolumna
MARCENAC	Jean	*La Beauté du diable*	*Urok szatana*	1951	Książka i Wiedza
MARTIN DU GARD	Roger	*Jean Barois*	*Jan Barois*	1956	Czytelnik
MARTIN DU GARD	Roger	*Les Thibault*	*Rodzina Thibault*	1948-1949	Książka i Wiedza
MAURIAC	François	*La Chair et le sang*	*Ciało i krew*	1947	AWIR
MAURIAC	François	*La Fin de la nuit*	*Koniec nocy*	1956	Pax
MAURIAC	François	*La Pharisienne*	*Faryzeuszka*	1956	Pax

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
MAUROIS	André	*Climats*	*Klimaty*	1947	Wiedza
MAUROIS	André	*Histoire d'Angleterre*	*Dzieje Anglii*	1946	Galster, Lauter, Rutkowski
MONOD	Martine	*Le Whisky de la reine*	*Whisky krolowej*	1955	Czytelnik
MORGAN	Claude	*Mauvaise graine*	*Zatrute ziarno*	1950	PIW
MORGAN	Claude	*Mauvaise graine*	*Zatrute ziarno*	1952	PIW
PAULHAN	Jean	*Nous n'avons pas demandé à vivre*	*Nie prosiliśmy się na świat*	1956	Pax
PEZERIL	Daniel	*Rue Notre-Dame*	*Uliczka Notre-Dame*	1954	Pax
PHILIPPE	André	*Michel Rondet*	*Michel Rondet*	1951	PIW
PHILIPPE	André	*Michel Rondet*	*Michel Rondet*	1952	PIW
POZNER	Vladimir	*Le Mors aux dents*	*Ostrze włóczni*	1950	PIW
PROUST	Marcel	*A la recherche du temps perdu*	*W poszukiwaniu straconego czasu*	1956-1960	PIW
RIFFAUD	Madeleine	*Les Baguettes de jade*	*Pałeczki z nefrytu*	1954	Czytelnik
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1947	Wiedza
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1948	Wiedza
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1951	PIW
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1952	PIW
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon (Nouvelle éd.)*	1952	PIW
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1953	PIW
ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	1955	PIW
ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	1949	Wyd. Polskie R. Wegner
ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	1950	PIW
ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	1953	PIW
ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	1956	PIW
ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	1949	Wyd. Polskie R. Wegner

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	1950	Wyd. Polskie R. Wegner
ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	1951	PIW
ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	1953	PIW
ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	1955	PIW
ROLLAND	Romain	*Pierre et Luce*	*Piotr i Lucja*	1951	PIW
ROUQUETTE	Louis Frédéric	*Le Grand silence blanc*	*Wielka biała cisza*	1947	S. Cukrowski
ROUQUETTE	Louis Frédéric	*Le Grand silence blanc*	*Wielka biała cisza*	1949	S. Cukrowski
ROUZÉ	Michel	*La Forêt de Quokelunde*	*W zatopionym lesie*	1956	Nasza Księgarnia
SAGAN	Françoise	*Bonjour tristesse*	*Witaj smutku*	1956	Iskry
SAUREL	Louis	*Hoche*	*General Hoche*	1950	Wyd."Prasa Wojskowa"
SIMON	Boris	*Les Chiffonniers d'Emmaüs*	*Gałganiarze z Emmaus*	1956	Pax
STIL	André	*"La Seine" a pris la mer*	*"Sekwana" spywa na morze*	1951	Książka i Wiedza
STIL	André	*"La Seine" a pris la mer*	*"Sekwana" spywa na morze*	1952	Książka i Wiedza
STIL	André	*Le Mot mineur, camarades*	*Wola i gniew (La volonté et la colère)*	1950	Czytelnik
STIL	André	*Le Premier choc*	*Pierwsze starcie*	1952-1953	Czytelnik
STIL	André	*Le Premier choc*	*Pierwsze starcie*	1953-1955	Czytelnik
STIL	André	*Le Premier choc [nouvelles choisies de Premier choc]*	*We francuskim porcie. Opowiadania wybrane z powieści "Pierwsze starcie"*	1954	Czytelnik
TILLARD	Paul	*Les Combattants de la nuit*	*Żołnierze wolnej Francji*	1950	PIW
TILLARD	Paul	*Les Combattants de la nuit*	*Żołnierze wolnej Francji*	1952	PIW
TILLARD	Paul	*Les Roses du retour*	*Powrót. Powieść*	1950	Czytelnik
TILLARD	Paul	*Les Secrets de Monsieur Paul ou Les chéquards*	*Tajemniczy pan Paul czyli Amatorzy czeków*	1951	Czytelnik
TRIOLET	Elsa	*Le Premier accroc coûte deux cents francs*	*Kochankowie z Awinionu. Powieść (roman)*	1946	Wyd. Literatura Polska

NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	DATE ED. POLONAISE	EDITEUR POLONAIS
TRIOLET	Elsa	*Le Premier accroc coûte deux cents francs, et al.*	*Kochankowie z Awinionu i inne opowiadanie*	1949	Czytelnik
TRIOLET	Elsa	*Les Fantômes armés*	*Upiory pod bronią*	1950	Gebethenr i Wolff
VAILLAND	Roger	*Drôle de jeu*	*Dziwna zabawa*	1948	Czytelnik
VAILLAND	Roger	*Héloïse et Abélard*	*Heloiza i Abelard. Sztuka w trzech aktach*	1950	Druk RSW Prasa
VAILLAND	Roger	*Le Colonel Foster plaidera coupable*	*Pulkownik Foster przyznaje się do winy. Sztuka w 5 aktach*	1952	MON
VAILLANT-Couturier	Paul	*Enfance. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*	*Przychodzę z daleka… Wspomnienia dzieciństwa i młodości*	1954	Czytelnik
VAN DER MEERSCH	Maxence	*Corps et âmes*	*Ciała i dusze. Powieść*	1955	Pax
VAN DER MEERSCH	Maxence	*Corps et âmes*	*Ciała i dusze. Powieść*	1956	Pax
VAN DER MEERSCH	Maxence	*La petite sainte Thérèse*	*Mała święta Teresa*	1954	Pax
VERCORS		*Le Silence de la mer, et al.*	*Milczenie morza i inne opowiadania*	1956	PIW
VERCORS		*Les Animaux dénaturés*	*Zwierzęta niezwierzęta*	1956	PIW
VERCORS		*Les Yeux et la lumière. Mystère à six voix*	*Oczy i światło. Misterium na sześć głosów*	1956	Czytelnik

ANNEXE 2 :

Les traductions polonaises des œuvres de la littérature française publiées en Pologne de 1944 à 1956.

- Tableau trié par année d'édition, et ensuite par auteur et titre (ordre alphabétique).

DATE ED. POLONAISE	NOM AUTEUR	PRENOM	TITRE Français	TITRE POLONAIS	EDITEUR POLONAIS
1946	ARAGON	Louis	*Servitude et grandeur des Français*	*Niewola i wielkość Francuzow*	Książka
1946	BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	Książka
1946	BALZAC	Honoré de	*La Dernière incarnation de Vautrin*	*Ostatnie wcielenie Vautrina*	Książka
1946	BALZAC	Honoré de	*Les Deux poètes (1e partie d'Illusions perdues)*	*Dwaj poeci*	Książka
1946	BALZAC	Honoré de	*Les Souffrances de l'inventeur (3e partie d'Illusions perdues)*	*Cierpienia wynalazcy*	Książka
1946	BALZAC	Honoré de	*Splendeurs et misères des courtisanes*	*Blaski i nędze życia kurtyzany*	Książka
1946	DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	Książka
1946	FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	Książka
1946	MAUROIS	André	*Histoire d'Angleterre*	*Dzieje Anglii*	Galster, Lauter, Rutkowski
1946	TRIOLET	Elsa	*Le Premier accroc coûte deux cents francs*	*Kochankowie z Awinionu. Powieść (roman)*	Wyd. Literatura Polska
1946	VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa*	Wyd. J. Kubickiego
1946	VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	Wyd. B. Matuszewski
1947	ARAGON	Louis	*Les Cloches de Bâle*	*Dzwony Bazylei*	Wiedza
1947	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Książka
1947	BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	Wiedza
1947	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Książka
1947	BALZAC	Honoré de	*Les Paysans*	*Chłopi*	Książka
1947	CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	Narodowy Instytut Postępu

1947	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Książka
1947	FRANCE	Anatole	*Le Livre de mon ami*	*Wspomnienia mego przyjaciela*	Książka
1947	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Książka
1947	HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	Łódzki Inst. Wyd.
1947	KESSEL	Joseph	*L'Armée des ombres*	*Armia cieni*	Poligrafika
1947	MAURIAC	François	*La Chair et le sang*	*Ciało i krew*	AWIR
1947	MAUROIS	André	*Climats*	*Klimaty*	Wiedza
1947	MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1947	MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum (2e édition)
1947	MOLIERE		*Le Misanthrope*	*Mizantrop. Komedia w 5 aktach*	Książka
1947	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	Wiedza
1947	ROUQUETTE	Louis Frédéric	*Le Grand silence blanc*	*Wielka biała cisza*	S. Cukrowski
1947	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	Książka i Wiedza
1947	STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	Książka
1947	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta. Powieść fantastyczno-naukowa*	Wyd. J. Kubickiego
1947	VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan; Powieść dla mlodziezy*	Łódzki Inst. Wyd.
1947	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	Wiedza
1947	ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	Wiedza
1948	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Książka
1948	BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	Wiedza
1948	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Książka
1948	BALZAC	Honoré de	*Les Paysans*	*Chłopi*	Książka
1948	CONSTANT	H. B.	*Adolphe*	*Adolf*	Wiedza
1948	CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	M. Kot -Kraków
1948	DAIREAUX	Max	*L'Envers d'un homme de bien*	*Kulisy zacnego żywota*	Wiedza
1948	DANIEL-ROPS		*Le Monde sans âme*	*Świat bez duszy*	Homo
1948	DAUDET	Alphonse	*Lettres de mon moulin*	*Listy z mojego młyna*	Wiedza
1948	DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	PAU
1948	DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	PIW

1948	DESCARTES	René	*Meditationes de prima philosophia*	*Medytacje o pierwszej filozofii*	PAU
1948	DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	Książka i Wiedza
1948	ELUARD	Paul	*Pablo Picasso*	*Pablowi Picasso*	ZPAP
1948	FLAUBERT	Gustave	*Trois contes*	*Trzy opowieści*	Książka i Wiedza
1948	FOURNIER	Alain	*Le Grand Meaulnes*	*Mój przyjaciel Meaulnes*	Wiedza
1948	FRANCE	Anatole	*La Rôtisserie de la Reine Pédauque*	*Gospoda pod Królowa Gęsią Nóżką*	Wiedza
1948	FRANCE	Anatole	*Thaïs*	*Thaïs*	Książka
1948	GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	Łódzki Inst. Wyd.
1948	HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	Wiedza
1948	HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	Łódzki Inst. Wyd.
1948	HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Dzwonnik z Notre Dame*	Czytelnik
1948	HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Dzwonnik z Notre Dame*	Łódzki Inst. Wyd.
1948	HUGO	Victor	*Quatre-vingt-treize*	*Rok dziewięcdziesiąty trzeci*	Wiedza
1948	LEBLANC	Maurice	*Les Dents du tigre*	*Zęby tygrysa*	Kolumna
1948	LEROUX	Gaston	*Le Fantôme de l'Opéra*	*Upiór opery*	Kolumna
1948	MAUPASSANT	Guy de	*Boule de suif, et al.*	*Baryłeczka i inne opowiadania*	Czytelnik
1948	MERIMEE	Prosper	*Carmen ; Les Ames du purgatoire ; Colomba ; Tamango*	*Carmen ; Czyśccowe dusze ; Tamago, Kolomba*	Ksiazka i Wiedza
1948	MURGER	Henri	*Les scènes de la vie de bohème*	*Sceny z życia cyganerii*	Wiedza
1948	PREVOST	A. F.d'Exiles	*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*	*Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*	Wiedza
1948	RACINE	Jean	*Andromaque*	*Andromacha*	M. Kot
1948	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	Wiedza
1948	ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Le Contrat social*	*Umowa społeczna*	M. Ginter. Księg. Wyd. Prawniczych i Naukowych
1948	STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	Książka
1948	VAILLAND	Roger	*Drôle de jeu*	*Dziwna zabawa*	Czytelnik
1948	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	Książka i Wiedza
1948	ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	Wiedza
1948-1949	MARTIN DU GARD	Roger	*Les Thibault*	*Rodzina Thibault*	Książka i Wiedza
1949	ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	Książka i Wiedza

1949	APOLLINAIRE	Guillaume	*[Recueil de poésies]*	*Wybór poezji*	Książka i Wiedza
1949	ARMAND	Félix	*Fourier*	*Fourier*	Książka i Wiedza
1949	ARNAUD	Marthe	*Manière de blanc*	*Dary białych ludzi*	Czytelnik
1949	BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*La Muse du département*	*Muza z zaścianka*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*La Rabouilleuse*	*Kawalerskie gospodarstwo*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Le Contrat de mariage ; Le Colonel Chabert*	*Kontrakt ślubny ; Pułkownik Chabert*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Le Cousin Pons*	*Kuzyn Pons*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Les Deux poètes (1e partie d'Illusions perdues)*	*Dwaj poeci*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Les Souffrances de l'inventeur (3e partie d'Illusions perdues)*	*Cierpienia wynalazcy*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Splendeurs et misères des courtisanes*	*Blaski i nędze życia kurtyzany*	Książka i Wiedza
1949	BALZAC	Honoré de	*Un Prince de la bohème*	*Król cyganerii*	Książka i Wiedza
1949	BERNANOS	Georges	*Sous le soleil de Satan*	*Pod słońcem Szatana*	Pax
1949	CHAMFORT	Sébastien Roch	*Caractères et anecdotes*	*Charaktery i anegdoty*	Książka i Wiedza
1949	CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	M. Kot -Kraków
1949	DAUDET	Alphonse	*Aventures prodigieuses de Tartarin de Tatascon*	*Niezwykłe przygody Tartarena z Taraskonu*	Książka i Wiedza
1949	DIDEROT	Denis	*Ceci n'est pas un conte*	*To nie bajka…*	Książka i Wiedza
1949	DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	Książka i Wiedza
1949	DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	Wydawnictwo Ludowe
1949	DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	Książka i Wiedza
1949	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Iskry
1949	FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	Książka i Wiedza
1949	FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	Książka i Wiedza

1949	FRANCE	Anatole	*Le Livre de mon ami*	*Wspomnienia mego przyjaciela*	Książka i Wiedza
1949	GALLET	Louis	*Aventures de Cyrano de Bergerac. Le Capitaine Satan*	*Kapitan Czart. Przygody Cyrana de Bergerac*	Ex Libris
1949	HUGO	Victor	*Han d'Islande*	*Han z Islandii*	Czytelnik
1949	HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer*	*Pracownicy morza*	Czytelnik
1949	LESAGE	Alain	*Le Diable boiteux*	*Diabel kulawy*	Książka i Wiedza
1949	MAUPASSANT	Guy de	*Le Vagabond, et al.*	*Włóczęga. Opowiadania*	Książka i Wiedza
1949	MAUPASSANT	Guy de	*L'Héritage, et al.*	*Spadek i inne opowiadania*	Książka i Wiedza
1949	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	Czytelnik
1949	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	Czytelnik
1949	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Prawdziwa miłość*	Polskie Pismo i Książka
1949	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	M. Kot
1949	MUSSET	L. Ch.A. de	*Œuvres choisies*	*Komedie*	PIW
1949	RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	PIW
1949	RACINE	Jean	*Andromaque*	*Andromacha*	M. Kot
1949	RIMBAUD	Arthur	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje wybrane*	Książka i Wiedza
1949	ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	Wyd. Polskie R. Wegner
1949	ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	Wyd. Polskie R. Wegner
1949	ROUQUETTE	Louis Frédéric	*Le Grand silence blanc*	*Wielka biała cisza*	S. Cukrowski
1949	ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Emile ou De l'Education, et al.*	*Wybór pism pedagogocznych*	Państ. Zakład Wyd. Szkolnych
1949	STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	Książka i Wiedza
1949	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	Książka i Wiedza
1949	STENDHAL		*La Vie d'Henri Brulard*	*Życie Henryka Brulard*	Książka i Wiedza
1949	TRIOLET	Elsa	*Le Premier accroc coûte deux cents francs, et al.*	*Kochankowie z Awinionu i inne opowiadanie*	Czytelnik
1949	VERNE	Jules	*La Chasse au météore*	*Łowcy meteorów*	PIW
1949	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta. Powieść fantastyczno-naukowa*	Wyd. J. Kubickiego
1949	VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan*	M. Kot
1949	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	Książka i Wiedza
1949	VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Ingénu*	*Prostaczek*	Książka i Wiedza
1949	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Œuvres Choisies*	*Voltaire - prosateur. Wybór pism*	Trzaska, Evert i Michalski

1949-1950	FRANCE	Anatole	*Histoire contemporaine*	*Historia współczesna*	Książka i Wiedza
1950	ARAGON	Louis	*Les Beaux quartiers*	*Piękne dzielnice*	Książka i Wiedza
1950	ARAGON	Louis	*L'Homme communiste*	*Czlowiek komunista*	Książka i Wiedza
1950	ARAGON	Louis	*Servitude et grandeur des Français*	*Niewola i wielkość Francuzow*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*Histoire des treize ; Le Curé de Tours*	*Historia trzynastu ; Proboszcz z Tours*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*Honorine, et al.*	*Honoryna i inne opowiadania*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Dernière incarnation de Vautrin*	*Ostatnie wcielenie Vautrina*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Muse du département*	*Muza z zaścianka*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Rabouilleuse*	*Kawalerskie gospodarstwo*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*La Vieille fille ; Le cabinet des antiques*	*Stara panna ; Gabinet starożytnosci*	Książka i Wiedza
1950	BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	Książka i Wiedza
1950	BERNANOS	Georges	*Le Journal d'un curé de campagne*	*Pamiętnik wiejskiego proboszcza*	Pax
1950	CHAMSON	André	*Le Puits des miracles*	*Studnia cudów*	Czytelnik
1950	DANIEL-ROPS		*Jésus en son temps*	*Dzieje Chrystusa*	Pax
1950	DAUDET	Alphonse	*Tartarin sur les Alpes*	*Tartaren w Alpach*	Książka i Wiedza
1950	DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	PAU
1950	DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	LSW
1950	DIDEROT	Denis	*Le Neveu de Rameau*	*Kuzynek mistrza Rameau*	PIW
1950	DIDEROT	Denis	*Le Paradoxe sur le comédien*	*Paradoks o aktorze*	Czytelnik
1950	DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	Książka i Wiedza
1950	DUMAS - père	Alexandre	*Le Vicomte de Bragelonne*	*Wicehrabia de Bragelonne*	Iskry
1950	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Iskry
1950	DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	Książka i Wiedza
1950	ELUARD	Paul	*Poésies*	*Wybór wierszy*	Czytelnik
1950	FLAUBERT	Gustave	*Bouvard et Pécuchet*	*Bouvard i Pécuchet*	Książka i Wiedza

1950	FLAUBERT	Gustave	*Salammbô*	*Salambo*	Książka i Wiedza
1950	FRANCE	Anatole	*La Rôtisserie de la Reine Pédauque*	*Gospoda pod Królowa Gęsią Nóżką*	Książka i Wiedza
1950	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Książka i Wiedza
1950	FRANCE	Anatole	*Œuvres choisies*		Czytelnik
1950	HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment]*	*Bohater barykady*	Prasa Wojskowa
1950	JAMMES	Paul	*L'Ile aux quatre familles*	*Wyspa czterech rodzin*	Czytelnik
1950	LA MADELENE	Jules de	*Le Marquis des Saffras*	*Pan na Piaskowym Zamku*	
1950	LEPINE	Josette	*Babeuf*	*Gracchus Babeuf*	Książka i Wiedza
1950	LESAGE	Alain	*Histoire de Gil Blas de Santillane*	*Przypadki Idziego Blasa*	Książka i Wiedza
1950	MAUPASSANT	Guy de	*Pierre et Jean*	*Piotr i Jan*	Książka i Wiedza
1950	MAUPASSANT	Guy de	*Une Vie*	*Historia pewnego zycia*	Książka i Wiedza
1950	MOLIERE		*L'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1950	MORGAN	Claude	*Mauvaise graine*	*Zatrute ziarno*	PIW
1950	POZNER	Vladimir	*Le Mors aux dents*	*Ostrze włóczni*	PIW
1950	ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	PIW
1950	ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	Wyd. Polskie R. Wegner
1950	SAUREL	Louis	*Hoche*	*General Hoche*	Wyd."Prasa Wojskowa"
1950	STENDHAL		*Lucien Leuwen*	*Lucjan Leuwen*	PIW
1950	STIL	André	*Le Mot mineur, camarades*	*Wola i gniew (La volonté et la colère)*	Czytelnik
1950	TILLARD	Paul	*Les Combattants de la nuit*	*Żołnierze wolnej Francji*	PIW
1950	TILLARD	Paul	*Les Roses du retour*	*Powrót. Powieść*	Czytelnik
1950	TRIOLET	Elsa	*Les Fantômes armés*	*Upiory pod bronią*	Gebethenr i Wolff
1950	VAILLAND	Roger	*Héloïse et Abélard*	*Heloiza i Abelard. Sztuka w trzech aktach*	Druk RSW Prasa
1950	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	Nasza Księgarnia
1950	VILLON	François	*Le Grand testament*	*Wielki testament*	PIW
1950	ZOLA	Emile	*Au bonheur des dames*	*Wszystko dla pań*	PIW
1950	ZOLA	Emile	*La Débâcle*	*Klęska*	Książka i Wiedza
1950	ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon*	*Początki fortuny Rougonów (Le Début de la fortune des Rougon)*	Książka i Wiedza
1950	ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon. La Conquête de Plassans*	*Dzieje Rougonów-Macquartów. Podbój miasta Plassans*	Książka i Wiedza

1950	ZOLA	Emile	*La Terre*	*Ziemia*	PIW
1950-1951	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	Nasza Księgarnia
1950-1951	VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	Nasza Księgarnia
1951	BABEUF	François Noël	*Textes choisis*	*Pisma wybrane*	Książka i Wiedza
1951	BALZAC	Honoré de	*Le chef-d'œuvre inconnu*	*Nieznane arcydzieło*	Czytelnik
1951	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Książka i Wiedza
1951	BALZAC	Honoré de	*L'Interdiction ; Facino Cane ; Sarrasine ; et al.*	*Kuratela ; Facino Cane ; Sarrazine ; et al.*	Książka i Wiedza
1951	BALZAC	Honoré de	*Mémoires de deux jeunes mariées*	*Listy dwóch młodych mężatek*	Czytelnik
1951	BEAUMARCHAIS	Pierre de	*Le Barbier de Séville*	*Cyrulik Sewilski czyli Daremna przezorność*	Książka i Wiedza
1951	BEAUMARCHAIS	Pierre de	*Le Mariage de Figaro*	*Wesele Figara*	Książka i Wiedza
1951	DANIEL-ROPS		*Jésus en son temps*	*Dzieje Chrystusa*	Pax
1951	DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	Książka i Wiedza
1951	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Iskry
1951	DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	Książka i Wiedza
1951	FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	Książka i Wiedza
1951	FLAUBERT	Gustave	*Trois contes*	*Trzy opowieści*	Książka i Wiedza
1951	FRANCE	Anatole	*La Vie littéraire, et al.*	*Szkice literackie*	Czytelnik
1951	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Książka i Wiedza
1951	GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	Nasza Księgarnia
1951	GAUTIER	Théophile	*Les Aventures du baron Münchhausen*	*Przygody barona Münchausena*	Książka i Wiedza
1951	LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	Ossolineum
1951	LA ROCHEFOUCAULD	François de	*Maximes et rélexions morales*	*Maksymy i rozwązania moralne*	Ossolineum
1951	LAFFITTE	Jean	*Rose France*	*Dziewczyna walczy*	Czytelnik
1951	LESAGE	Alain	*Histoire de Gil Blas de Santillane*	*Przypadki Idziego Blasa*	Książka i Wiedza
1951	LESAGE	Alain	*Turcaret*	*Turcaret czyli Finansista*	Ossolineum
1951	MARAT	Jean-Paul	*Textes choisis*	*Pisma wybrane*	Książka i Wiedza
1951	MARCENAC	Jean	*La Beauté du diable*	*Urok szatana*	Książka i Wiedza
1951	MAUPASSANT	Guy de	*Le Vagabond, et al.*	*Włóczęga. Opowiadania*	Książka i Wiedza
1951	MAUPASSANT	Guy de	*Les Bijoux, et al.*	*Naszyjnik i inne opowiadania*	Książka i Wiedza

1951	MERIMEE	Prosper	*Carmen ; Les Ames du purgatoire ; Colomba ; Tamango*	*Carmen ; Czyśccowe dusze ; Tamago, Kolomba*	Książka i Wiedza
1951	MERIMEE	Prosper	*La Double méprise*	*Podwójna omyłka*	Książka i Wiedza
1951	MOLIERE		*Le Bourgeois gentilhomme*	*Mieszczanin Szlachcicem*	M. Kot
1951	MOLIERE		*Le Misanthrope*	*Mizantrop. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1951	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Ossolineum
1951	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Ossolineum
1951	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Gebethner i Wolff
1951	MONTESQIEU	CH. L.	*Lettres persanes*	*Listy perskie*	Książka i Wiedza
1951	MUSSET	L. Ch.A. de	*Il ne faut jurer de rien*	*Nie trzeba się zarzekać. Komedia w trzech aktach*	PIW
1951	MUSSET	L. Ch.A. de	*Les Caprices de Marianne*	*Kaprysy Marianny. Komedia w 2 aktach*	PIW
1951	MUSSET	L. Ch.A. de	*On ne badine pas avec l'amour*	*Nie igra się z miłościa. Komedia w trzech aktach*	PIW
1951	PHILIPPE	André	*Michel Rondet*	*Michel Rondet*	PIW
1951	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	PIW
1951	ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	PIW
1951	ROLLAND	Romain	*Pierre et Luce*	*Piotr i Lucja*	PIW
1951	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	Książka i Wiedza
1951	STENDHAL		*Lamiel*	*Lamiel*	Książka i Wiedza
1951	STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	PIW
1951	STENDHAL		*Souvenirs d'égotisme*	*Pamiętnik egotysty*	Książka i Wiedza
1951	STIL	André	*"La Seine" a pris la mer*	*"Sekwana" spywa na morze*	Książka i Wiedza
1951	TILLARD	Paul	*Les Secrets de Monsieur Paul ou Les chéquards*	*Tajemniczy pan Paul czyli Amatorzy czeków*	Czytelnik
1951	TILLIER	Claude	*Mon oncle Benjamin*	*Mój wujaszek Benjamin*	Książka i Wiedza
1951	VERNE	Jules	*L'Ecole des Robinsons*	*Szkoła Robinsonów*	Nasza Księgarnia
1951	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Candide ou l'Optimisme*	*Kandyd czyli Optymizm*	Książka i Wiedza
1951	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	Książka i Wiedza
1951	VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Enfant prodigue*	*Syn marnotrawny. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1951	VOLTAIRE	F.M.A. de	*L'Ingénu*	*Prostaczek*	Książka i Wiedza

1952	ABAILARD	Pierre	*[Anthologie]*	*Historia moich niedoli*	PIW
1952	ANONYME		*La Chanson de Roland*	*Pieśn o Rolandzie*	Książka i Wiedza
1952	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Książka i Wiedza
1952	BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	Książka i Wiedza
1952	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Ossolineum
1952	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Książka i Wiedza
1952	BERNANOS	Georges	*L'Imposture*	*Zakłamanie*	Pax
1952	COGNIOT	Georges	*L'Evasion*	*Ucieczka*	Książka i Wiedza
1952	CONDILLAC	E.B. de	*Essai sur l'origine des connaissances humaines*	*O pochodzeniu poznania ludzkiego*	PAU
1952	CONDILLAC	E.B. de	*La Logique ou les premiers développements de l'art de penser*	*Logika czyli Pierwsze zasady sztuki myślenia*	PAN
1952	DANIEL-ROPS		*Le Peuple de la Bible*	*Od Abrahama do Chrystusa*	Pax
1952	DESCARTES	René	*Discours de la méthode*	*Rozprawa o metodzie*	PIW
1952	DIDEROT	Denis	*La Religieuse*	*Zakonnica*	LSW
1952	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Iskry
1952	FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	PIW
1952	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Książka i Wiedza
1952	GAMARRA	Pierre	*Les Enfants du pain noir*	*Domy nad Garonną*	Czytelnik
1952	GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse, t.2*	*Kapitan Fracasse, t.2*	Nasza Ksiegarnia
1952	HUGO	Victor	*Les Châtiments, et al.*	*Chłosta. Wybór poezji*	PIW
1952	HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer. Gilliatt le Malin*	*Wyprawa Gilliatta*	Nasza Księgarnia
1952	LAFFITTE	Jean	*Rose France*	*Dziewczyna walczy*	Czytelnik
1952	MARIVAUX	Pierre de	*Le Paysan parvenu*	*Kariera wieśniaka*	Czytelnik
1952	MAUPASSANT	Guy de	*Bel Ami*	*Piękny Pan*	Książka i Wiedza
1952	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Opowiadania*	Czytelnik
1952	MERIMEE	Prosper	*La Jacquerie*	*Żakeria*	Książka i Wiedza
1952	MOLIERE		*Œuvres choisies*	*Dzieła*	Książka i Wiedza
1952	MORGAN	Claude	*Mauvaise graine*	*Zatrute ziarno*	PIW
1952	PASCAL	Blaise	*Pensée : Discours sur les passions de l'amour , et al.*	*Myśli oraz rozprawa o namiętnościach miłosnych, i inn.*	Pax

1952	PHILIPPE	André	*Michel Rondet*	*Michel Rondet*	PIW
1952	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	PIW
1952	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon (Nouvelle éd.)*	PIW
1952	STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	Książka i Wiedza
1952	STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	Książka i Wiedza
1952	STIL	André	*"La Seine" a pris la mer*	*"Sekwana" spywa na morze*	Książka i Wiedza
1952	TILLARD	Paul	*Les Combattants de la nuit*	*Żołnierze wolnej Francji*	PIW
1952	VAILLAND	Roger	*Le Colonel Foster plaidera coupable*	*Pulkownik Foster przyznaje się do winy. Sztuka w 5 aktach*	MON
1952	VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	Nasza Księgarnia
1952	VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	Nasza Księgarnia
1952	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	Nasza Księgarnia
1952	VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*20 000 mil podmorskiej żeglugi*	Nasza Księgarnia
1952	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	Książka i Wiedza
1952	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Lettres anglaises ou philosophiques*	*Listy o Anglikach albo Listy filozoficzne*	PIW
1952	ZOLA	Emile	*Germinal [fragments]*	*Chleb i węgiel (Le Pain et le charbon)*	MON
1952	ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon*	*Początki fortuny Rougonów (Le Début de la fortune des Rougon)*	Książka i Wiedza
1952	ZOLA	Emile	*L'Assommoir*	*W matni*	Książka i Wiedza
1952-1953	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska (2 t.)*	Książka i Wiedza
1952-1953	STIL	André	*Le Premier choc*	*Pierwsze starcie*	Czytelnik
1953	ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	PIW
1953	ANONYME		*Maistre Pierre Pathelin*	*Mistrz Piotr Pathelin*	PIW
1953	BALZAC	Honoré de	*La Femme de trente ans, et al.*	*Kobieta trzydziestoletnia*	Książka i Wiedza
1953	BALZAC	Honoré de	*Le chef-d'œuvre inconnu*	*Nieznane arcydzieło*	Czytelnik
1953	BALZAC	Honoré de	*Les Chouans ou La Bretagne en 1799*	*Szuanie czyli Bretania roku 1799*	Czytelnik
1953	BALZAC	Honoré de	*Mémoires de deux jeunes mariées*	*Listy dwóch młodych mężatek*	Czytelnik
1953	BALZAC	Honoré de	*Œuvres choisies*	*Dzieła wybrane*	Książka i Wiedza
1953	BALZAC	Honoré de	*Une Ténébreuse affaire ; Le Député d'Arcis*	*Tajemnicza sprawa ; Deputowany z Arcis*	Czytelnik

1953	BARBUSSE	Henri	*Le Feu, et al.*	*Ogień. Powieść oraz opowiadania, przemówienia, artykuły i listy.*	Czytelnik
1953	BERNANOS	Georges	*La Joie*	*Radość*	Pax
1953	CHEVALLIER	Gabriel	*Clochemerle*	*Skandal w Clochemerle*	Czytelnik
1953	COURTADE	Pierre	*Jimmy*	*Jimmy*	Czytelnik
1953	DAIX	Pierre	*Classe 42*	*Kolumny gniewu*	PIW
1953	DELARUE	Paul	*L'Amour des trois oranges*	*Miłość trzech pomarańcz*	Nasza Księgarnia
1953	DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	PIW
1953	DIDEROT	Denis	*Le Neveu de Rameau*	*Kuzynek mistrza Rameau*	PIW
1953	DIDEROT	Denis	*Œuvres philosophiques*	*Wybór pism filozoficznych*	PIW
1953	DUMAS - père	Alexandre	*Le Vicomte de Bragelonne*	*Wicehrabia de Bragelonne*	Iskry
1953	DUMAS - père	Alexandre	*Vingt ans après*	*Dwadzieścia lat później*	Iskry
1953	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Książka i Wiedza
1953	GAUTIER	Théophile	*Le Capitaine Fracasse*	*Kapitan Fracasse*	Nasza Księgarnia
1953	HUGO	Victor	*Hernani*	*Hernani. Dramat w 5 aktach*	Ossolineum
1953	HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer. Gilliatt le Malin*	*Wyprawa Gilliatta*	Nasza Księgarnia
1953	HUGO	Victor	*Littérature et philosophie mêlées, et al.*	*Literatura i polityka*	PIW
1953	MAUPASSANT	Guy de	*L'Héritage, et al.*	*Spadek i inne opowiadania*	Czytelnik
1953	MERIMEE	Prosper	*Théâtre de Clara Gazul*	*Teatr Klary Gazul aktorki hiszpańskiej*	PIW
1953	MOLIERE		*l'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1953	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Ossolineum
1953	MUSSET	L. Ch.A. de	*On ne badine pas avec l'amour*	*Nie igra się z miłością. Komedia w trzech aktach*	Ossolineum
1953	PASCAL	Blaise	*Pensée : Discours sur les passions de l'amour , et al.*	*Myśli oraz rozprawa o namiętnościach miłosnych, i inn.*	Pax
1953	RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	PIW
1953	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	PIW
1953	ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	PIW
1953	ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	PIW
1953	STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	PIW
1953	STENDHAL		*Le Rose et le Vert*	*Różowe i zielone*	PIW

1953	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Le Monde comme il va*	*Tak toczy się światek*	PIW
1953	ZOLA	Emile	*Germinal*	*Germinal*	PIW
1953	ZOLA	Emile	*J'accuse*	*Oskarżam*	PIW
1953-1955	STIL	André	*Le Premier choc*	*Pierwsze starcie*	Czytelnik
1954	[ANTHOLOGIE]		*[Les Nouvelles : Aragon, Vercors, C.Aveline, P.Gamarra, A. Stil, M.Verdot, G. Ziegler, H. Parmelin]*	*Opowiadania*	Iskry
1954	ABOUT	Edmond	*Le nez d'un notaire*	*Nos pana rejenta*	Czytelnik
1954	ALEMBERT	Jean le Rond d'	*Discours préliminaire de l'Encyclopédie*	*Wstęp do encyklopedii*	PWN
1954	ARAGON	Louis	*Poésies*	*Wiersze*	Czytelnik
1954	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Czytelnik
1954	BALZAC	Honoré de	*La Cousine Bette*	*Kuzynka Bietka*	Czytelnik
1954	BALZAC	Honoré de	*Le Cousin Pons*	*Kuzyn Pons*	Czytelnik
1954	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Ossolineum
1954	BALZAC	Honoré de	*L'Envers de l'histoire contemporaine*	*Krzywe zwierciadło historii współczesnej*	Czytelnik
1954	BALZAC	Honoré de	*Œuvres choisies*	*Dzieła wybrane*	Książka i Wiedza
1954	BALZAC	Honoré de	*Ursule Mirouët*	*Urszula Mirouët*	Czytelnik
1954	CORNEILLE	Pierre	*Le Cid*	*Cyd*	PIW
1954	COURTADE	Pierre	*La Rivière Noire*	*W delcie Czarnej Rzeki*	Czytelnik
1954	DAUDET	Alphonse	*Tartarin sur les Alpes*	*Tartaren w Alpach*	Nasza Ksiegarnia
1954	DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	PIW
1954	DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	Iskry
1954	FARGE	Yves	*Un simple mot*	*Proste slowo*	PIW
1954	FLAUBERT	Gustave	*Salammbô*	*Salambo*	PIW
1954	FRANCE	Anatole	*La Révolte des anges*	*Bunt aniołów*	Książka i Wiedza
1954	GAMARRA	Pierre	*Les Mots enchantés*	*Zaczarowane wyrazy*	Nasza Księgarnia
1954	HUGO	Victor	*Le Roi s'amuse*	*Król się bawi. Dramat w 5 aktach*	PIW
1954	HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	Iskry
1954	HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] : Cosette*	*Kozeta*	Nasza Księgarnia

1954	HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] :Gavroche*	*Gavroche. Fragment powieści "Nędznicy"*	Nasza Księgarnia
1954	HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	PIW
1954	HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Katedra Marii Panny w Paryżu*	PIW
1954	HUGO	Victor	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje Polityczne*	PIW
1954	LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	Ossolineum
1954	MAUPASSANT	Guy de	*Mon oncle Jules*	*Stryj Juliusz*	Czytelnik
1954	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Historia prawdziwa i inne opowiadania*	Czytelnik
1954	MOLIERE		*L'Avare*	*Skapiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1954	PEZERIL	Daniel	*Rue Notre-Dame*	*Uliczka Notre-Dame*	Pax
1954	RIFFAUD	Madeleine	*Les Baguettes de jade*	*Pałeczki z nefrytu*	Czytelnik
1954	SAINT-JUST	A.L.L. de	*Œuvres Choisies*	*Wybór pism*	Książka i Wiedza
1954	STAEL-HOLSTEIN	A.L. G.de	*Œuvres Choisies*	*Wybór pism krytycznych*	Ossolineum
1954	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	PIW
1954	STIL	André	*Le Premier choc [nouvelles choisies de Premier choc]*	*We francuskim porcie. Opowiadania wybrane z powieści "Pierwsze starcie"*	Czytelnik
1954	VAILLANT-Couturier	Paul	*Enfance. Souvenirs d'enfance et de jeunesse*	*Przychodzę z daleka… Wspomnienia dzieciństwa i młodości*	Czytelnik
1954	VAN DER MEERSCH	Maxence	*La petite sainte Thérèse*	*Mała święta Teresa*	Pax
1954	VERNE	Jules	*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*	*W 80 dni dookola świata*	Nasza Księgarnia
1954	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta*	Nasza Księgarnia
1954	VERNE	Jules	*Les Enfants du capitaine Grant*	*Dzieci kapitana Granta (3e éd. corr.)*	Nasza Księgarnia
1954	VERNE	Jules	*Vingt mille lieues sous les mer*	*Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej podróży*	Nasza Księgarnia
1954	VILLON	François	*Le Grand testament*	*Wielki testament*	PIW
1954	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Entretiens et dialogues*	*Pogawędki i dialogi filozoficzne*	PIW
1954	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Lettres anglaises ou philosophiques*	*Listy o Anglikach albo Listy filozoficzne*	PIW
1954	ZOLA	Emile	*Au bonheur des dames*	*Wszystko dla pań*	PIW
1954	ZOLA	Emile	*Œuvres Choisies*	*Dzieła wybrane*	Książka i Wiedza
1955	ANONYME		*Le Roman de Tristan et Iseut*	*Dzieje Tristan i Izoldy*	PIW
1955	ARAGON	Louis	*Les Cloches de Bâle*	*Dzwony Bazylei*	Czytelnik

1955	BALZAC	Honoré de	*Eugenie Grandet*	*Eugenia Grandet*	Ossolineum
1955	BALZAC	Honoré de	*Illusions perdues*	*Stracone złudzenia*	Czytelnik
1955	BALZAC	Honoré de	*La Maison du Chat-qui-pelote ; Le Bal de Sceaux ; Pierrette*	*Bal w Sceaux*	Czytelnik
1955	BALZAC	Honoré de	*Le Colonel Chabert*	*Pułkownik Chabert*	Czytelnik
1955	BARDY	Gustave	*Saint Augustin*	*Święty Augustyn*	Pax
1955	CESBRON	Gilbert	*Chiens perdus sans collier*	*Bezdomne psy*	Pax
1955	DANIEL-ROPS		*Le Peuple de la Bible*	*Od Abrahama do Chrystusa*	Pax
1955	DELARUE	Paul	*L'Amour des trois oranges*	*Miłość trzech pomarańcz*	Nasza Księgarnia
1955	DUMAS - père	Alexandre	*Les Trois mousquetaires*	*Trzej muszkieterowie*	Iskry
1955	FLAUBERT	Gustave	*Bouvard et Pécuchet*	*Bouvard i Pécuchet*	PIW
1955	FLAUBERT	Gustave	*L'Education sentimentale*	*Szkoła uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*	Książka i Wiedza
1955	FLAUBERT	Gustave	*Madame Bovary*	*Pani Bovary*	PIW
1955	FRANCE	Anatole	*Sur la pierre blanche*	*Na białym kamieniu*	Czytelnik
1955	GASCAR	Pierre	*Le Temps des morts*	*Czas umarłych*	PIW
1955	GERBAULT	Jean-Marie	*Le Sang de février*	*Szóstego lutego*	PIW
1955	HUGO	Victor	*Bug-Jargal*	*Bug-Jargal*	PIW
1955	HUGO	Victor	*Hernani*	*Hernani*	PIW
1955	HUGO	Victor	*Les Travailleurs de la mer*	*Pracownicy morza*	PIW
1955	HUGO	Victor	*L'Homme qui rit*	*Człowiek śmiechu*	PIW
1955	HUGO	Victor	*Notre Dame de Paris*	*Katedra Marii Panny w Paryżu*	PIW
1955	HUGO	Victor	*Ruy Blas*	*Ruy Blas. Dramat w 5 aktach*	PIW
1955	LA FONTAINE	Jean de	*Fables*	*Bajki*	PIW
1955	LAFFITTE	Jean	*Le Commandant Marceau*	*Major Marceau*	Czytelnik
1955	MAUPASSANT	Guy de	*Mont-Oriol*	*Mont-Oriol*	Czytelnik
1955	MAUPASSANT	Guy de	*Œuvres choisies*	*Nowele wybrane*	Czytelnik
1955	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Czytelnik
1955	MONOD	Martine	*Le Whisky de la reine*	*Whisky krolowej*	Czytelnik
1955	PREVOST	A. F.d'Exiles	*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*	*Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*	PIW
1955	RABELAIS	François	*Gargantua et Pantagruel*	*Gargantua i Pantagruel*	PIW

1955	ROLLAND	Romain	*Colas Breugnon*	*Colas Breugnon*	PIW
1955	ROLLAND	Romain	*L'Ame enchantée*	*Zaczarowana dusza*	PIW
1955	ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Emile ou De l'Education*	*Emil czyli O wychowaniu*	PAN
1955	SAND	George	*Le Compagnon du tour de France*	*Wędrowny czeladnik*	PIW
1955	STENDHAL		*Chroniques italiennes*	*Kroniki włoskie*	PIW
1955	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	PIW
1955	STENDHAL		*Lamiel*	*Lamiel*	PIW
1955	STENDHAL		*Le Rouge et le Noir*	*Czerwone i czarne*	PIW
1955	VAN DER MEERSCH	Maxence	*Corps et âmes*	*Ciała i dusze. Powieść*	Pax
1955	VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa (en 2 t.)*	Nasza Księgarnia
1955	VERNE	Jules	*L'Ile mystérieuse*	*Tajemnicza wyspa (en 3 t.)*	Nasza Księgarnia
1955	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Contes philosophiques*	*Powiastki filozoficzne*	PIW
1955	ZOLA	Emile	*Les Héritiers Rabourdin*	*Spadkobiercy pana Rabourdin. Komedia w 3 aktach*	PIW
1956	BALZAC	Honoré de	*Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*	*Historia wielkości i upadku Cezara Birotteau*	Czytelnik
1956	BALZAC	Honoré de	*La Peau de chagrin*	*Jaszczur*	Czytelnik
1956	BALZAC	Honoré de	*Le Père Goriot*	*Ojciec Goriot*	Ossolineum
1956	BALZAC	Honoré de	*Modeste Mignon*	*Modesta Mignon*	Czytelnik
1956	BECQUE	Henri	*Les Corbeaux ; La Parisienne*	*Kruki ; Paryżanka*	Ossolineum
1956	BOUSSINOT	Roger	*Aérodrome*	*Lotnisko*	Czytelnik
1956	BOYER	François Noël	*La Gare du ciel*	*Podniebny dworzec*	Czytelnik
1956	CHABROL	Jean Pierre	*La Dernière cartouche*	*Ostatni nabój*	MON
1956	CHODERLOS DE LACLOS	P.A.F.	*Les Liaisons dangereuses*	*Niebezpieczne związki*	PIW
1956	DAUDET	Alphonse	*Lettres de mon moulin*	*Listy z mojego młyna*	Czytelnik
1956	DAUDET	Alphonse	*Port-Tarascon*	*Port-Taraskon*	Nasza Ksiegarnia
1956	DIDEROT	Denis	*Jacques le Fataliste et son maître*	*Kubuś Fatalista i jego pan*	PIW
1956	DUMAS - père	Alexandre	*Le Comte de Monte Christo*	*Hrabia Monte-Christo*	Iskry
1956	FLAUBERT	Gustave	*L'Education sentimentale*	*Szkoła uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*	Książka i Wiedza

1956	FRANCE	Anatole	*Histoire contemporaine*	*Historia współczesna*	Czytelnik
1956	FRANCE	Anatole	*Le Crime de Sylvestre Bonnard*	*Zbrodnia Sylwestra Bonnard*	Czytelnik
1956	FRANCE	Anatole	*L'Ile des Pingouins*	*Wyspa Pingwinów*	Czytelnik
1956	FRISON-ROCHE	Roger	*Premier de cordée*	*Pierwszy na linie*	Pax
1956	GUITTON	Jean	*La Vierge Marie*	*Maryja*	Pax
1956	HUGO	Victor	*Bug-Jargal*	*Bug-Jargal*	PIW
1956	HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	Iskry
1956	HUGO	Victor	*Les Misérables*	*Nędznicy*	PIW
1956	HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] : Cosette*	*Kozeta*	Nasza Księgarnia
1956	HUGO	Victor	*Les Misérables [fragment] :Gavroche*	*Gavroche. Fragment powieści "Nędznicy"*	Nasza Księgarnia
1956	MARTIN DU GARD	Roger	*Jean Barois*	*Jan Barois*	Czytelnik
1956	MAUPASSANT	Guy de	*Boule de suif, et al.*	*Baryłeczka i inne opowiadania*	Czytelnik
1956	MAURIAC	François	*La Fin de la nuit*	*Koniec nocy*	Pax
1956	MAURIAC	François	*La Pharisienne*	*Faryzeuszka*	Pax
1956	MOLIERE		*l'Avare*	*Skąpiec. Komedia w 5 aktach*	Ossolineum
1956	MOLIERE		*Tartuffe*	*Świętoszek*	Ossolineum
1956	PAULHAN	Jean	*Nous n'avons pas demandé à vivre*	*Nie prosiliśmy się na świat*	Pax
1956	ROLLAND	Romain	*Jean-Christophe*	*Jan Krzysztof*	PIW
1956	RONSARD	Pierre de	*Poésies [œuvres choisies]*	*Poezje. Wybor*	PIW
1956	ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Discours sur cette question : Le rétablissement des sciences et des arts…*	*Trzy rozprawy z filozofii społecznej*	PAN
1956	ROUSSEAU	Jean-Jacques	*Les Confessions*	*Wyznania*	PIW
1956	ROUZÉ	Michel	*La Forêt de Quokelunde*	*W zatopionym lesie*	Nasza Księgarnia
1956	SAGAN	Françoise	*Bonjour tristesse*	*Witaj smutku*	Iskry
1956	SAND	George	*Le Péché de M. Antoine*	*Grzech pana Antoniego*	PIW
1956	SIMON	Boris	*Les Chiffonniers d'Emmaüs*	*Gałganiarze z Emmaus*	Pax
1956	STENDHAL		*La Chartreuse de Parme*	*Pustelnia parmeńska*	PIW
1956	STENDHAL		*Lucien Leuwen*	*Lucjan Leuwen*	PIW
1956	VAN DER MEERSCH	Maxence	*Corps et âmes*	*Ciała i dusze. Powieść*	Pax

1956	VERCORS		*Le Silence de la mer, et al.*	*Milczenie morza i inne opowiadania*	PIW
1956	VERCORS		*Les Animaux dénaturés*	*Zwierzęta niezwierzęta*	PIW
1956	VERCORS		*Les Yeux et la lumière. Mystère à six voix*	*Oczy i światło. Misterium na sześć głosów*	Czytelnik
1956	VERNE	Jules	*Deux ans de vacances*	*Dwa lata wakacji*	Nasza Księgarnia
1956	VERNE	Jules	*Un Capitaine de quinze ans*	*Piętnastoletni kapitan*	Nasza Księgarnia
1956	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Elements de la philosophie de Newton*	*Elementy filozofii Newtona*	PAN
1956	VOLTAIRE	F.M.A. de	*Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*	*Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Calasa*	PIW
1956	ZOLA	Emile	*La Conquête de Plassans*	*Podbój miasta Plassans*	PIW
1956	ZOLA	Emile	*La Curée*	*Zdobycz*	PIW
1956	ZOLA	Emile	*La Fortune des Rougon.*	*Fortuna rodziny Rougon-Macquartow*	PIW
1956	ZOLA	Emile	*Vérité*	*Prawda*	PIW
1956-1960	PROUST	Marcel	*A la recherche du temps perdu*	*W poszukiwaniu straconego czasu*	PIW

Résumé en français

La réception de la littérature française en Pologne dans les années 1944 – 1956 est placée sous le signe de l'idéologie et de la politique provenant du fait de changement du régime politique à l'issue de la guerre, suite à la mainmise de Staline sur l'Europe Centrale et Orientale. Dépendant directement de l'évolution de la situation politique en Europe, l'installation progressive du régime communiste régit l'introduction dans la culture du dispositif politique à forte composante idéologique visant à créer les conditions de gestion de la culture directement par le parti communiste polonais. Cela s'est traduit, d'une part, par le contrôle de la production du papier, des imprimeries et la disparition progressive des éditeurs privés, et la mise en place de la gestion centralisée et la planification, et, d'autre par, par la politique culturelle (exprimée d'abord par le slogan de la « révolution culturelle douce ») brandissant la démocratisation de la culture. La réception de la littérature française des siècles passés s'inscrit dans le processus de la création du nouveau canon littéraire marxiste, appelé l'actualisation des traditions littéraires, visant à constituer le canon littéraire « progressiste » pour l'inclure dans le projet de « démocratiser » la culture. D'où les rééditions, dès 1946, de grands réalistes français du XIXe s., notamment de Balzac, dans la première période de réception, marquée par le débat sur le réalisme dans la littérature dans la nouvelle presse littéraire. La présence de la littérature française du XVIIIe et du XIXe dans ce vaste débat, dirigé par les critiques de la revue marxiste *Kuźnica*, sert à illustrer la théorie marxiste de la littérature, dans un premier temps basée sur le concept du grand réalisme élaboré par G. Lukács, ensuite, dans la deuxième période de réception (1949-1955/56), faisant directement référence à la critique soviétique. Les deux périodes de réception ont donc été marquées par les rééditions à grande échelle des « classiques progressistes » français, suivant le modèle soviétique, servant directement à réaliser l'objectif de former, par des lectures sélectionnées, la nouvelle intelligentsia issue des classes sociales privées auparavant d'accès à la culture. En parallèle, la réception importante des œuvres des écrivains communistes français (Aragon, Still) et des compagnons de route, et la critique virulente des existentialistes, confirme la thèse de dominante idéologique et politique de cette réception.

Mots clés en français :

Littérature française -- Appréciation -- Pologne -- 1944 - 1956
Politique et littérature -- Pologne -- 1944 - 1956
Communisme et art -- Pologne -- 1944 - 1956

Résumé en anglais

The precise study of the reception of French literature in Poland in the years 1944 - 1956 will show us that it is biased towards ideology and politic due to the nature of the change of the political regime after the war, following Stalin's grip on Central and Eastern Europe. Directly dependent on the evolution of the political situation in Europe, the gradual installation of a communist regime strain the introduction of the politic with a strong ideological component, in culture, in order to create the conditions for culture management directly by the Polish communist party. The consequences, on one hand were the control of paper production and printing houses, the gradual blurring of private publishers, and the establishment of centralised management and planning, on the other hand was the installation of a precise cultural policy (first expressed by the slogan of the "soft cultural revolution ") brandishing the democratisation of culture. The reception of French literature of past centuries is in the process of creating the new Marxist literary rule, known as the updating of literary traditions, to be the literary "progressive" canon and to include it in the project of "Popularization" of culture, hence the reissues in 1946, great French realists of the nineteenth century, including Balzac, in the first reception period, marked by the debate on realism in literature in the new literary press. The presence of French literature of the eighteenth and nineteenth centuries in this broad debate, led by critics of the Marxist magazine Kuznica, serves to illustrate the Marxist theory of literature, initially based on the concept of great realism developed by G. Lukács, and then, in the second reception period (1949-1955/56), makes direct reference to Soviet criticism. Both periods have been emphasised by the large-scale editions of "progressive classical" French, following the Soviet model, being used directly to achieve the goal of training, by selected readings, and influencing the new intelligentsia coming from the popular classes who did not have access to culture before. In parallel, reception of a large quantity of works of French Communist writers (Aragon, Still) and from fellows travellers, and the virulent criticism of the existentialists, confirms the thesis of ideological and political dominance of such receipt.

Mots clés en anglais

French literature -- Translations into Polish --1944 – 1956
French literature -- Appreciation – Poland -- 1944 – 1956
Polish cultural policy -- 1944 - 1956